КАЗАКОВ

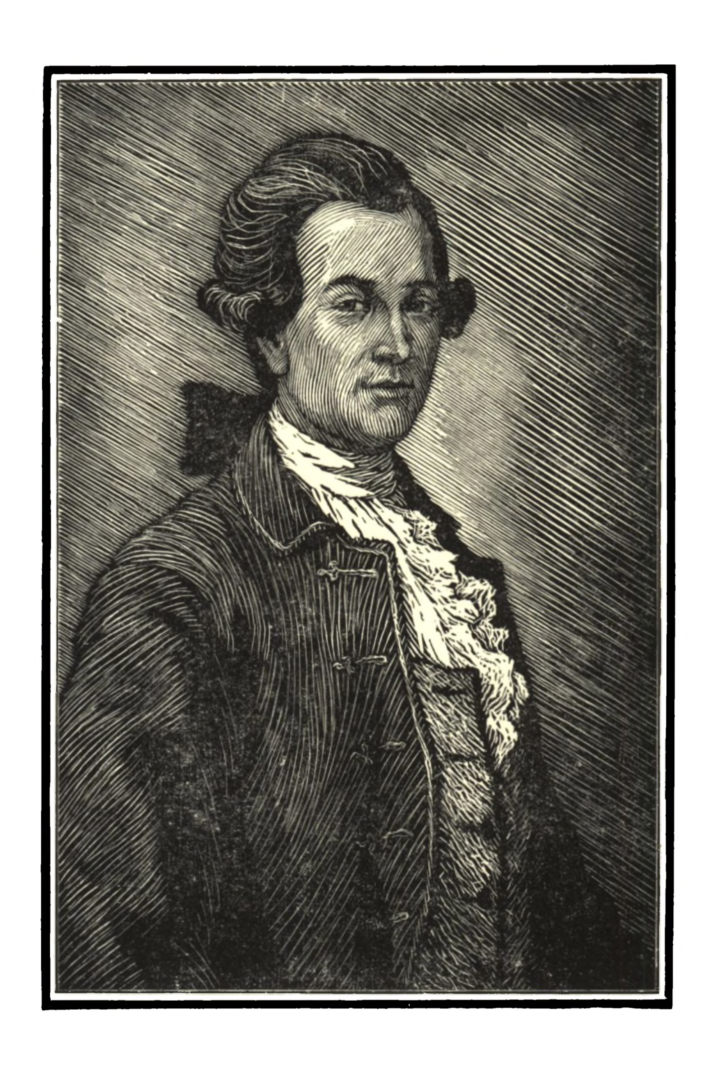
АКАДЕМИЯ
СТРОИТЕЛЬСТВА
И АРХИТЕКТУРЫ
СССР
ИНСТИТУТ ТЕОРИИ
И ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ
И СТРОИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ

•

МАСТЕРА
РУССКОЙ
АРХИТЕКТУРЫ

•

КАЗАКОВ



Архитекторъ Матвей Казаковъ

КАЗАКОВ



А. И. ВЛАСЮК, А. И. КАПЛУН,
А. А. КИПАРИСОВА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛИТЕРАТУРЫ ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ И АРХИТЕКТУРЕ
МОСКВА
1957

Книга представляет собой монографию о великом русском зодчем XVIII века Матвее Федоровиче Казакове. Творческая биография зодчего сопровождается в книге архитектурным анализом его главнейших произведений. Иллюстративная часть включает, помимо снимков с натуры, чертежи, выполненные Казаковым и его ближайшими учениками, а также обмеры его сооружений. Эти материалы, дополняя собой текст книги, позволяют ближе ознакомиться с особенностями архитектурного мастерства зодчего.

Книга рассчитана на архитекторов, искусствоведов, студентов архитектурных вузов, а также на широкий круг читателей, интересующихся историей русской архитектуры.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Обращение к наследию культуры прошлого, творческое освоение знаний и мастерства, накопленных в многовековом опыте человечества, является, как указывал В. И. Ленин, важным условием развития культуры советского общества. Советская архитектурная наука углубленно изучает достижения мастеров классики и прежде всего классического наследия архитектуры великого русского народа. Всесторонний анализ лучших произведений крупнейших зодчих прошлого и раскрытие реалистического метода их творчества являются одной из важных задач исследователей архитектуры, отвечающей нуждам творческой практики советских архитекторов и совершенствования их мастерства.

Творческая биография великого русского зодчего XVIII столетия Матвея Федоровича Казакова является в этом смысле глубоко поучительной.

Значение Казакова в архитектурном наследии русской классики исключительно велико. Казакову, ведущему зодчему Москвы второй половины XVIII века, принадлежала значительная роль в утверждении новых путей развития русской архитектуры того времени. Об этом ясно свидетельствуют такие произведения Казакова, как Колонный зал Дома Союзов, старое здание Университета на Моховой (перестроенное Жилярди), здания бывших Голицынской и Павловской больниц и многие другие сооружения, построенные Казаковым и составляющие неотделимую часть величественного ансамбля социалистической Москвы.

Рассмотрение творчества Казакова в свете широкой исторической перспективы позволяет оценить его как передового для своего времени зодчего и крупного градостроителя, создавшего ряд замечательных ансамблей Москвы конца XVIII века. Казаков всегда связывал свои творческие замыслы с постановкой новых больших архитектурных задач, с разработкой более развитых градостроительных форм ансамбля.

В своей архитектурной деятельности в Москве Казаков последовательно осуществлял передовую для того времени систему застройки улиц по красной линии. По-новому застроив значительную часть Тверской, положив начало застройке полукольца намечавшихся площадей вокруг Кремля и строительству по Калужской улице, возведя крупные здания и на других улицах, Казаков во многом определил новые пути развития архитектурного облика города, значительно обогатив архитектурный пейзаж Москвы того времени.

Широко известен классический тип крупного московского жилого дома конца XVIII века, созданный Казаковым. Казакову принадлежали и первые в Москве постройки больших доходных домов, а также тех сравнительно небольших комфортабельных жилых домов-особняков, которые начали тогда появляться в Москве. Эти здания — прежде всего их планы — мастерские образцы единства функциональных, конструктивных и эстетических начал архитектуры. Дома Казакова, их планировка, внешний и внутренний облик отражают формы бытового уклада и общественной жизни московского общества тех лет, его

интересы и вкусы. Вместе с тем архитектура этих зданий несет на себе печать классовых взаимоотношений, характеризующих русское общество времени Казакова.

В своих сооружениях, особенно в разработке планов круглых общественных зданий, таких как Сенат в Кремле, Университет и обе крупнейшие тогда в Москве больницы, Казаков смело применял новые приемы, внедряя в архитектуру передовые достижения науки и техники своего времени. Рациональная планировка этих зданий была новым словом в архитектуре и надолго оставалась образцом для сооружений подобного рода.

Глубокая осмысленность архитектуры с точки зрения ее жизненного, общественного назначения, большая экономичность, целесообразность и остроумие планировочных и конструктивных приемов, художественное совершенство целого и каждой детали отличают сооружения Казакова. Произведения великого зодчего входят в золотой фонд нашего архитектурного наследия и для советских архитекторов во многом остаются высоким примером и школой архитектурного мастерства.

В тексте монографии использованы статьи, специально написанные для настоящей работы: Е. А. Белецкой «Жилые дома Казакова», арх. Н. Л. Крашенинниковой «Голицынская больница», арх. А. М. Харламовой «Колонный зал» и «Дом Демидова», арх. М. А. Шпотова «Дом Барышникова».

Раздел «Фасадический план Москвы» написан Е. А. Белецкой.

Глава «Строительная техника в сооружениях Казакова» написана докт. арх. М. С. Туполевым и арх. А. М. Харламовой.

Библиография составлена мл. научн. сотр. В. В. Аховой.

В научном редактировании текста принимал участие канд. арх. Е. Г. Чернов.

Графические таблицы составлены арх. О. И. Брайцевой, арх. Н. Л. Крашенинниковой и арх. А. М. Харламовой при консультации проф. Д. П. Сухова.

ВВЕДЕНИЕ

Имя Казакова — одно из тех имен, с которыми связано лучшее, что было создано русской культурой прошлого; творческое наследие великого зодчего неотделимо от передовых стремлений его времени, неотделимо от народа. Классически ясные произведения Казакова остаются высоким примером строительного и художественного мастерства и для новых поколений советских архитекторов.

Между тем творчество Казакова мало изучено; литература о нем невелика.

Отсутствие достаточно полной монографии о Казакове затрудняло ознакомление широкой архитектурной общественности с его творчеством и способствовало распространению ошибочного взгляда на Казакова, подлинного гения русской архитектуры, как на мастера, хотя и крупного, но якобы местного, «московского» значения.

В монографии сделана попытка показать Казакова во всей многогранности и силе его могучего дарования. Авторы стремились раскрыть идейно-прогрессивный смысл его творчества и реалистический метод зодчего в разрешении важнейших архитектурных задач своего времени; показать Казакова как ведущего мастера — прекрасного строителя и тонкого художника — в таких различных областях архитектурного творчества, как застройка крупными общественными и жилыми зданиями улиц и площадей Москвы и создание удобного, уютного и красивого жилища; полнее раскрыть творческий облик этого выдающегося зодчего, имя которого связано с высоким расцветом русской архитектуры XVIII и начала XIX века.

* * *

Первые биографические сведения о Казакове были опубликованы его сыном — также архитектором и ближайшим помощником отца — вскоре после смерти зодчего, в 1816 году. В этом некрологе [1] приведены даты рождения и смерти Казакова и дается перечень его главнейших сооружений, который и был положен в основу ряда биографических работ, посвященных Казакову. Сведения, сообщенные в некрологе, и приведенный в нем список произведений зодчего вполне точны и были подтверждены позднейшими исследованиями.

Исключение составляет церковь Лазаревского кладбища, строителем которой был Е. Назаров [2]. Однако И. Е. Бондаренко в одной из своих позднейших работ установил, что Казаков выполнил для этой церкви проекты иконостаса и внутренней отделки [3]; это до известной степени устранило единственную неточность данных, приведенных в некрологе.

С течением времени творческая биография зодчего дополнялась новыми сведениями, не всегда достоверными.

Так, уже И. Снегирев в своем труде «Памятники московской древности» (1841—1945 годы), упоминая о Казакове как о крупнейшем зодчем Москвы XVIII столетия, прилагает список его произведений, составленный, как он сам указал, на основе материалов, извлеченных из записок М. Ф. Казакова и его сына [4], но дополненный новыми сооружениями, не приведенными в этих источниках. В список И. Снегирева, кроме сооружений, перечисленных самим Казаковым и его сыном, вошли: церковь Мартина Исповедника близ Таганки, церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке, дом Орлова на Никитской, дом Голохвастова близ Лубянки и дом Тимирязева.

Эти атрибуции, за исключением церкви Косьмы и Дамиана, не получили подтверждения; в частности церковь Мартина Исповедника, как выяснилось позднее, была сооружена однофамильцем М. Казакова—Родионом Казаковым [5].

Во второй половине XIX века внимание историков русской архитектуры было сосредоточено преимущественно на древнерусском зодчестве. Архитектура XVIII и начала XIX века рассматривалась тогда как подражательная и именовалась «ложноклассической». В этом сказалась общая неправильная оценка русского искусства послепетровского периода, существовавшая в то время. Новые публикации о Казакове появились только в конце XIX столетия. К ним относятся статья В. Гамбурцева «Архитекторская команда» (1894 год) и его доклады в Археологическом обществе о Баженове и Казакове. Эти работы пополнили творческую биографию Казакова некоторыми новыми сведениями.

Труды В. Гамбурцева представляют интерес и в другом отношении: в них впервые был поднят вопрос о творчестве Баженова и Казакова и сделана попытка оценить их роль в развитии русской архитектуры. Гамбурцев называет Баженова и Казакова замечательнейшими русскими зодчими, однако художественную ценность их творчества он усматривает в их «самобытных» произведениях—сооружениях, выполненных в характере древнерусских форм. Именно с этой точки зрения в лице Баженова и Казакова Гамбурцев видел продолжателей национальных художественных традиций русской архитектуры. Подобный взгляд надолго оставил свой след в понимании наследия Казакова.

Новая оценка русской архитектуры XVIII и начала XIX века и тем самым новая оценка творчества Казакова была дана в художественных изданиях и альбомах, посвященных русскому и особенно московскому зодчеству этого периода, которые начали появляться в 1900-х годах. Значительную роль в этом смысле сыграл выпущенный И. Е. Бондаренко альбом «Архитектурные памятники Москвы» (1904—1905 годы). В небольшой вводной статье к иллюстративной части альбома И. Е. Бондаренко выступил против термина «ложная классика» применительно к русской, в частности московской, архитектуре XVIII и начала XIX века. Самым показом впервые собранных, представленных в исторической последовательности и прекрасно воспроизведенных сооружений Москвы этого периода И. Е. Бондаренко опровергал установившееся понимание этого времени как периода упадка в общем развитии русского зодчества. Сведения, приведенные в вводной части и аннотациях к альбому, еще довольно приблизительны, в общем обзоре архитектуры Москвы не выделены отдельные мастера. Все же этот альбом был несомненным достижением в изучении истории русской архитектуры и в настоящее время остается одним из ценных художественных изданий по архитектуре Москвы XVIII и начала XIX века.

Подобной же своеобразной пропагандой московской архитектуры XVIII и начала XIX века было издание богато иллюстрированного выпуска журнала «Мир искусства» со статьей И. А. Фомина (1904 год). Характеризуя архитектуру Москвы этого времени и давая ряд оценок (во многом уже устарелых), И. А. Фомин с большой убежденностью говорит о ее художественном совершенстве, о ее «силе, законченности и благородстве» [6]. На творчестве отдельных зодчих И. А. Фомин не останавливается, уделяя лишь несколько строк Казакову.

Краткая историко-биографическая справка о Казакове еще до того, в 1897 году, была помещена в «Русском биографическом словаре» [7]. Но этот не вполне точный очерк (например,



Портрет М. Ф. Казакова

Гравюра Г. Афанасьева

неверна дата рождения Казакова: 1733 год вместо 1738 года) касался только личной биографии зодчего и не затрагивал вопросов его творчества.

Яркую характеристику Казакова как зодчего впервые дал И. Э. Грабарь. В «Истории русского искусства», начатой изданием в 1909 году, он называет Казакова «самым большим архитектором Москвы в XVIII веке, а вместе с тем и величайшим в России». «Архитектурный гений Казакова, — писал И. Грабарь, — можно сравнить только с исполинами Ренессанса» [8]. Статья о Казакове должна была войти в том «Истории русского искусства», посвященный московскому зодчеству второй половины XVIII века. Как известно, этот том в связи с мировой войной 1914—1918 годов не появился в печати, и в первом капитальном труде по истории русской архитектуры творчество Казакова осталось не представленным.

В 1912 году в связи со столетием со дня смерти Казакова вышел в свет известный труд И. Е. Бондаренко «Архитектор М. Ф. Казаков» — единственная до сего времени краткая монография об этом замечательном зодчем. И. Е. Бондаренко изложил творческую биографию Казакова, бегло останавливаясь на его важнейших сооружениях. Некролог, составленный сыном зодчего, впоследствии забытый и выпавший из поля зрения исследователей, тогда, очевидно, не был известен И. Е. Бондаренко, и он вместо даты рождения Казакова, указанной в некрологе и проверенной позднее по записям церковных книг (1738 год), принял дату, неправильно указанную в «Русском биографическом словаре» (1733 год).

Вместе с тем к тому времени уже был опубликован (А. И. Успенским в журнале «Мир искусства») упоминавшийся список сооружений Казакова, составленный зодчим для прошения о пенсии. Рассматривая круг произведений Казакова, И. Е. Бондаренко, видимо, исходил из этого списка, но учитывал и список И. Снегирева. Как уже говорилось, он опроверг причастность Казакова к проекту церкви Мартина Исповедника, но вслед за Снегиревым продолжал расширять список трудов зодчего.

Не приводя документальных обоснований, И. Е. Бондаренко включил в круг произведений Казакова дом Разумовского на Гороховом поле, дом Куракина на Старой Басманной, дом Ермолова на Пречистенке, церковь Иоанна Предтечи на Земляном валу, церковь в Быкове. Основываясь на материалах, тогда еще недостаточно изученных, он ошибочно приписал Казакову выполнение проекта планировки Екатеринослава и застройку центральной площади города по первоначальному замыслу Потемкина, что было позднее опровергнуто исследователями [9]. И. Е. Бондаренко связывал имя Казакова с проектом дворца в Останкине, что также было впоследствии отвергнуто. Но, несмотря на некоторые ошибочные утверждения и неполноту этой первой монографии о Казакове, небольшая книга И. Е. Бондаренко (45 страниц текста) представляла собой бесспорный вклад в дело изучения архитектурно-художественного наследия зодчего. Трудами И. Е. Бондаренко было положено начало систематическому собиранию и изучению материалов, связанных с творчеством Казакова.

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла широкие возможности для изучения художественного наследия прошлого. Свободный доступ в архивные хранилища, обмеры и изучение самых памятников архитектуры дали новый ценный материал, обогативший сведения о Казакове.

В 1924 году появилась статья С. А. Торопова [10] о новом неизвестном ранее сооружении Казакова — усадьбе Демидова Петровское-Алабино. Свидетельством о принадлежности этого памятника творчеству Казакова послужил для Торопова хранившийся в усадебной церкви закладной камень с именем зодчего; надпись на камне не оставляла сомнения в том, что он принадлежал усадебному дому. С того времени это замечательное сооружение прочно вошло в наследие Казакова как одно из лучших его произведений.

На основании закладной доски была причислена к наследию Казакова и церковь в Рай-Семеновском [11], благодаря чему этот памятник также был включен в список его работ.

Значительным этапом в изучении творчества Казакова была юбилейная выставка, организованная в 1938 году советской общественностью в связи с 200-летием со дня рождения зодчего. Собранный на выставке богатейший

графический материал и особенно показанные здесь чертежи тринадцати альбомов Казакова послужили почвой для дальнейшего, более углубленного изучения его обширного и многообразного наследия.

Одновременно с выставкой был выпущен написанный И. Е. Бондаренко краткий юбилейный очерк о творчестве Казакова. Но эта популярная книга невыгодно отличалась от первой монографии о Казакове, изданной в 1912 году. Тогда как первая книга И. Е. Бондаренко представляла собой свежий, исчерпывающий для своего времени научный труд, юбилейное издание, по существу, не внесло ничего нового в изучение творчества Казакова. В этой работе, как и прежде, И. Е. Бондаренко ограничился кратким описанием творческого пути зодчего, без достаточных на то оснований вновь расширив круг произведений Казакова.

И. Е. Бондаренко отнес теперь к его творчеству дом Пашкова на Моховой и большинство зданий, помещенных в шести альбомах «партикулярных строений», невзирая на дважды сделанное Казаковым указание (в прошении о пенсии и в надписи на первом альбоме) о том, что лишь первый альбом содержит чертежи жилых домов Москвы, проектированных, построенных и исправленных самим зодчим. И. Е. Бондаренко ошибочно приписал Казакову здание Нового комиссариата в Москве, проект планировки Калуги, проект гостиного двора и дома дворянства там же и ряд других сооружений.

Тенденция относить к творчеству Казакова почти все значительные сооружения Москвы второй половины XVIII века характеризует и «Аннотированный указатель архитектурного наследства Казакова», составленный в 1938 году М. А. Ильиным [12].

Тогда же М. А. Ильиным было выдвинуто предположение о принадлежности к творчеству Казакова мавзолея в Николо-Погорелом [13]. Эта атрибуция была основана на художественно-стилистическом анализе, впоследствии развитом М. А. Ильиным в его статье «Мавзолей в Николо-Погорелом» [14]. Все же это предположение, подвергнутое сомнению И. Э. Грабарем [15], требует в будущем специальных исследований, которые могли бы либо опровергнуть атрибуцию М. А. Ильина, либо вполне доказательно закрепить за Казаковым это сооружение.

Казакову посвящен небольшой раздел в книге Н. Н. Коваленской «История русского искусства XVIII века» (1940 год), где творчество зодчего рассматривается в общей связи с развитием русского искусства XVIII столетия. Творческую характеристику Казакова дает Д. Е. Аркин в книге «Образы архитектуры» (1941 год). Краткий обзор творчества Казакова имеется в учебнике истории русской архитектуры (1951 год, 2-е издание — 1956 год).

Появившиеся в печати работы о Казакове, диссертации, освещающие отдельные стороны его творчества, изучение архивов и обмеры ряда казаковских построек сделали возможным в новой монографии о Казакове наиболее полно собрать сведения, накопленные за последние годы.

Вместе с тем продолжали оставаться неразработанными и неясными не только вопросы общего характера, касающиеся творчества Казакова, но и более частные. Так, например, совершенно не исследованной оставалась область жилого строительства Казакова, столь существенная для творческой характеристики зодчего; не были изучены даже наиболее значительные его сооружения; крайнюю неопределенность приобрел перечень его произведений.

Все эти вопросы возникали перед авторами настоящей монографии. Прежде всего необходимо было установить ясный принцип уточнения круга произведений Казакова, так как последние списки произведений, доведенные до 165 сооружений [16], приводили к неверным выводам и обобщениям, создавая ложное представление о творческом лице зодчего. Самая атрибуция памятников нередко опиралась на этот условный, сложившийся на основе легенды творческий облик мастера.

Так, до последнего времени к творчеству Казакова безоговорочно относили ансамбль усадьбы Разумовского на Гороховом поле, и только недавно архитектор А. К. Андреев, посвятивший несколько лет работы изучению истории постройки этого дома, высказал сомнение в его принадлежности Казакову. В настоящее время архивными изысканиями Е. А. Белецкой документально установлена непричастность Казакова к строительству дома Разумовского.

Исходным критерием достоверности произведений Казакова авторы избрали документальность атрибуции, отсеивая таким путем все, что лишь приписывалось ему. Поэтому в настоящую монографию не вошли такие спорные памятники, как мавзолей в Николо-Погорелом, церковь в селе Виноградово, церковь в Быкове, церковь Иоанна Предтечи на Земляном валу, целый ряд жилых домов, обычно относимых к творчеству Казакова, и др. Наиболее веским документом в этой области служит упоминавшийся перечень сооружений, составленный самим Казаковым и приложенный к его прошению о пенсии. Этот своего рода «послужной список», в котором зодчий перечисляет работы, выполненные им на государственной службе до 1801 года — времени подачи прошения о пенсии, исключает возможность какой бы то ни было неточности. В числе своих казенных работ Казаков называет здесь также и составление им по указу Павла I альбомов лучших частных строений Москвы, в связи с чем упоминает о сооруженных им жилых домах. Казаков пишет: «Одна книга под № 1 вся состоит из строений, построенных мною в Москве, и в трех рисунках — построенных моей командой, которые люди и обучались у меня» [17]. О церковных зданиях, возведенных им для духовного ведомства и не имевших прямого отношения к государственной службе, Казаков в списке своих работ не упоминает.

Об этих произведениях зодчего говорит в некрологе его сын, где он повторяет весь перечень сооружений, составленный отцом, и, кроме того, упоминает о церквах Филиппа Митрополита и на Лазаревском кладбище (о чем говорилось выше). Он дополняет список еще двумя мелкими работами Казакова — увеселительными строениями на Ходынском лугу и перестройкой Преображенской богадельни.

Два указанных документа определили круг произведений Казакова, рассматриваемых в настоящей монографии. К ним добавились те сооружения, атрибуция которых выявилась в процессе дальнейших исследований и была подкреплена достоверными сведениями. Это были: Павловская больница (построенная после 1801 года и потому не вошедшая в список Казакова), церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке, церковь в Рай-Семеновском, строительные работы в Коломне, усадьба Петровское-Алабино и дом Лопухина у Пречистенских ворот.

Ограничивая круг произведений Казакова, авторы вполне допускают возможность его дальнейшего научно аргументированного расширения. В настоящее же время рассмотрение несколько суженного, но достоверного материала позволяет правильнее подойти к характеристике основных черт творчества Казакова.

Стремясь составить монографию на основе историко-документального материала, авторы вместе с тем считают главной целью своей работы раскрытие архитектурного наследия Казакова с точки зрения творческих интересов современности. Основное внимание в монографии уделено важнейшим произведениям зодчего, где он выступает как крупнейший мастер и градостроитель своего времени. Рассчитывая в основном на читателя-архитектора, авторы стремились дополнить историко-монографическую часть текста архитектурным анализом. Иллюстративный материал книги включает графические таблицы и отдельные чертежи, составленные по обмерам сооружений Казакова, а также чертежи самого Казакова, его учеников и помощников.

Предлагаемая книга, представляющая собой попытку обобщения тех знаний, которые накоплены в современной науке о Казакове, может в свою очередь послужить материалом для дальнейших исследований, посвященных творческому наследию великого зодчего.

РАННИЕ ГОДЫ КАЗАКОВА

1. ГОДЫ УЧЕНИЧЕСТВА

Матвей Федорович Казаков родился в Москве в 1738 году [18]. Его отец, Федор Казаков, служил матросом; в 1723 году он был переведен в «кописты» Московской адмиралтейской конторы, а с 1732 года находился при Главном комиссариате [19]. Возможно, что он и был первым учителем своего сына Матвея, познакомившим его с начатками письма и счета.

Овладев грамотой, Матвей Казаков «по охоте своей арифметик в кратком времени почти весь обучил» [20] и выучился каллиграфически писать. Когда, оставшись без отца, тринадцатилетний мальчик определялся к делу, он «по натуральной своей охоте и к обучению архитектуры склонный» был принят в архитектурную школу, созданную крупнейшим московским зодчим того времени Ухтомским при его команде. Указом Сенатской конторы 27 марта 1751 года Казаков был зачислен учеником в «команду» Ухтомского для изучения архитектуры и «для исправления письменных дел» с месячным жалованьем в один рубль [21].

В эти годы школа Ухтомского уже была вполне организованным учебным архитектурным центром Москвы. Ухтомский в эти годы руководил всем строительством Москвы, за исключением дворцового. Для выполнения множества строительных работ, поручаемых ему не только в Москве, но нередко и в других городах, Ухтомскому необходим был обширный штат помощников самой различной квалификации. Поэтому, создавая при своей команде архитектурную школу, Ухтомский руководствовался прежде всего необходимостью подготовить нужные для строительства кадры.

В отличие от прежнего способа обучения в московских командах Мордвинова, Мичурина, Коробова, Ивана Бланка, где архитектурное образование приобреталось непосредственно в практике строительства, в школе Ухтомского ученики, помимо этого, систематически овладевали широким кругом теоретических знаний, необходимых архитектору. Помимо математики [22], ученики изучали «теорию архитектуры», т. е. чертили ордера и штудировали архитектурные трактаты, а также обучались рисованию. Сочетание строительной практики с изучением специальных теоретических дисциплин составляло особенность обучения в школе Ухтомского и было новым шагом в развитии архитектурного образования в Москве.

О широте и фундаментальности постановки обучения в этой школе говорит известный список архитектурных книг, затребованных Ухтомским в 1751 году у Сената [23]. В этом списке упоминается ряд классических трактатов:

Витрувия, Палладио, Виньолы, Серлио, трактат Поццо «О перспективе», книги по садовому искусству, по механике и пр. Сенат не смог удовлетворить эту просьбу, и Ухтомскому пришлось своими силами добывать книги, необходимые для школы. Когда в 1760 году Ухтомский передавал все дела своему преемнику Никитину, был составлен перечень книг, по которым, очевидно, и велось преподавание в команде [24].

В подборе этой литературы обращают на себя внимание ее современность и классическая направленность. Здесь, помимо обязательного Виньолы, значился трактат известного архитектора и теоретика французского классицизма XVII века Франсуа Блонделя — «Курс архитектуры». В списке были упомянуты и две книги «Блондель-модерн». Так был назван начатый изданием в Париже многотомный трактат «Французская архитектура» Жака-Франсуа Блонделя (племянника Блонделя старшего). Значительное место в учебной литературе школы занимали книги чисто строительного характера.

Являясь передовым центром русского архитектурного образования своего времени, школа Ухтомского не представляла собой учебного заведения в полном смысле этого слова. Тесно связанная с практической работой команды, школа помещалась вместе с ней в двух комнатах дома Сенатской типографии в Охотном ряду [25]. Занятия в школе велись ежедневно, с раннего утра; основную часть дня весь состав команды и школы находился на строительстве [26]. Обучение проводилось под наблюдением Ухтомского, силами самой команды. Архитектуру и рисование преподавал Петр Никитин, тогда уже «гезель»; математику — Иван Парфентьев, прошедший курс математических наук в Морской академии В помощь учителям давались подраставшие наиболее способные ученики школы.

Обучение в команде Ухтомского приравнивалось к прохождению государственной службы; организация работ команды и школы при ней носила военный характер, и ученики, проходя все стадии архитектурного обучения и затем переходя на строительство, получали военные ранги и чины.

В 1751 году, в год поступления Казакова в команду, она представляла собой уже сравнительно многочисленный коллектив. Благодаря неустанным стараниям Ухтомского объединить под своим началом архитектурно одаренную молодежь здесь сосредоточились силы, составившие в дальнейшем основные кадры строителей Москвы и других городов. Сверстниками Казакова, помимо П. Никитина, с которым он позднее работал в Твери, были Семен и Василий Яковлевы, И. Жуков, П. Обухов и др. Здесь же Казаков сблизился и с Баженовым; в 1753 году Баженов участвовал в декоративной отделке Головинского дворца, строительство которого велось командой Ухтомского [27].

Благодаря своей одаренности Казаков скоро выдвинулся из общей среды учеников. Уже в 1754—1755 годах он был в числе тех, которые «по их прилежности в науке достойны быть награждены с прибавкой жалования» [28]. Причисленный Ухтомским ко второму классу учащихся (младшим классом был четвертый), Казаков стал получать вместо одного четыре рубля в месяц. Очевидно, уже в эти годы Казаков зарекомендовал себя как искусный рисовальщик; в 1756 году он состоял у «исправления исходящих чертежей и у копирования сочиненных проектов на строение магазинов Каменномостского питейного двора» [29].

В числе других учеников Казаков принимал участие в осмотрах и ремонтах различных московских зданий. За время своего пребывания в школе он приобрел солидный практический опыт, детально изучив при этом памятники архитектуры Москвы, преимущественно Кремля. В то же время Казаков выполнял и мелкие поручения Ухтомского, связанные с его обширной деятельностью по застройке Москвы. В 1760 году Казаков закончил свое девятилетнее обучение в школе [30], получив прекрасную профессиональную подготовку.

Окончание Казаковым школы совпало с отстранением от дел Ухтомского. В 1761 году команда была передана в ведение Никитина [31], который взамен Ухтомского был поставлен во главе строительных работ Москвы. Казаков, зачисленный в команду еще при Ухтомском, выполнил в эти годы ряд небольших самостоятельных работ. Он производил ремонт сильно обвет-

шавшего Черниговского собора в Кремле [32], где сделал новый иконостас; выполнил он иконостас и для соседнего Александровского собора. Эти иконостасы после разборки соборов в 1770 году были перенесены в храм Василия Блаженного, где они находятся и в настоящее время.

Тогда же (1760 — 1763 годы) Казаков восстанавливал церковь Спаса на Бору [33]; он изобразил ее на акварельном рисунке и офорте, положивших начало целой серии акварелей, рисунков и гравюр, которые любил делать Казаков при проектировании и строительстве. Одновременно со строительной практикой по окончании школы он преподавал в ней, обучая «рисовать фигуры и орнаменты» [34].

В 1761 году Казаков был послан в город Яблонов [35] для осмотра старой деревянной соборной церкви и составления проекта нового каменного собора. Свой проект молодой архитектор представил Никитину, который, как этого требовала Сенатская контора, скрепил чертежи своей подписью и «за общими руками» направил на рассмотрение Сената. В начале 1760-х годов Казаков вел также строительство мастерской Оружейной палаты и галереи в Московском Кремле [36], составлял описи и чертежи палат Сибирского приказа, гостиных дворов [37], вместе с К. Бланком осматривал подмосковный «путевой» дворец в Братовщине, принимал участие в строительстве нового каменного дворца, работы по которому вскоре после заложения фундамента были прекращены.

К этому времени исследователи обычно относили совместную работу Казакова и К. Бланка по проектированию Воспитательного дома в Москве [38]. Считалось, что опытный практик-строитель Бланк, которому приписывали авторство Воспитательного дома, пригласил всесторонне одаренного Казакова принять участие в архитектурной разработке проекта. На этом основании были высказаны предположения, что Казаков выполнил его «фасадическую часть», разработал генеральный план здания и составил проект двух больших залов для домашних церквей. Это вызывает сомнение прежде всего потому, что до сего времени документально не установлен автор проекта Воспитательного дома. Судя по документам, проект выполнялся в Петербурге; Бланк был привлечен к строительству здания только в 1764 году [39], когда проект уже был утвержден. В это время Казаков работал в Твери [40], куда он был направлен в сентябре 1763 года из Троице-Сергиевой лавры; здесь в качестве помощника Ухтомского он находился при постройке колокольни [41].

* * *

Казаков в школе и команде Ухтомского не мог не испытывать на себе сильного и благотворного влияния творчества самого Ухтомского. В своей последующей, особенно градостроительной, деятельности Казаков во многом продолжал начинания своего учителя.

Крупнейшие творческие замыслы Ухтомского были связаны с той большой градостроительной работой, которую он вел в конце 1740-х и в 1750-х годах в Москве, будучи ее ведущим архитектором. Здесь типичной для его композиций была «регулярность», служившая, как и в начале века, действенным средством осуществления мероприятий по упорядочению застройки города. Ухтомский стремился придать общему облику московских улиц правильно организованный характер и достигал этого теми простыми средствами, которые и позднее применялись в строительстве Москвы. Широко используя архитектурные возможности мелкого жилого строительства, Ухтомский направлял его таким образом, чтобы разнохарактерные жилые усадьбы приобретали художественную целостность и известное единообразие.

При возведении на усадебном участке различных небольших жилых и хозяйственных строений Ухтомский располагал их «в симметрию» к существовавшим и так, чтобы беспорядочно размещенные старые строения вместе с новыми укладывались в стройную «регулярную» композицию [42]. Эта схема, идущая от обычного приема планировки дворцовых зданий того времени, с главным домом в глубине и крыльями-флигелями, образующими парадный подъездной двор, введенная Ухтомским в 1740—1750-х годах в жилищное строительство Москвы, легла в основу дальнейшего строительства московских городских усадеб, возводившихся в течение XVIII и начала XIX века.

Руководя повседневным строительством громадного города, Ухтомский стремился приблизить его сложившуюся древнюю планировочную структуру к новым растущим потребностям общественной жизни. Внимание зодчего привлекало не только несоответствие характера текущего строительства Москвы новым требованиям регулирования городской застройки, но и вопрос о путях дальнейшего развития центрального ансамбля города, в котором новое значение приобретали площади в качестве основного организующего элемента городского плана. Все это в той или иной форме получило отражение в ряде крупнейших произведений Ухтомского — проекте Воскресенских ворот на Красной площади, сооружениях Кузнецкого моста, Красных воротах, проекте Полянской площади.

В творчестве Ухтомского уже ясно обозначились интересы, далеко выходившие за пределы конкретных задач, связанных с основным в те годы дворцовым строительством. Художественные формы и приемы композиции, выработанные в дворцовой архитектуре, с характерным для нее богатством барочной пластики, остаются типичными для всего творчества Ухтомского. Вместе с тем сооружения и проекты Ухтомского говорят о творческих исканиях, связанных с новыми устремлениями русской культуры; общественные, «гражданственные» идеи по-новому звучат в монументальных композициях Ухтомского, наиболее полно сказавшись в грандиозном проекте Госпитального и Инвалидного дома. Стремление ответить средствами своего искусства на жизненные задачи современности, широкий теоретический кругозор и высокая профессиональная культура определили творческое лицо Ухтомского, выдающегося зодчего своего времени, воспитателя молодого поколения московских архитекторов.

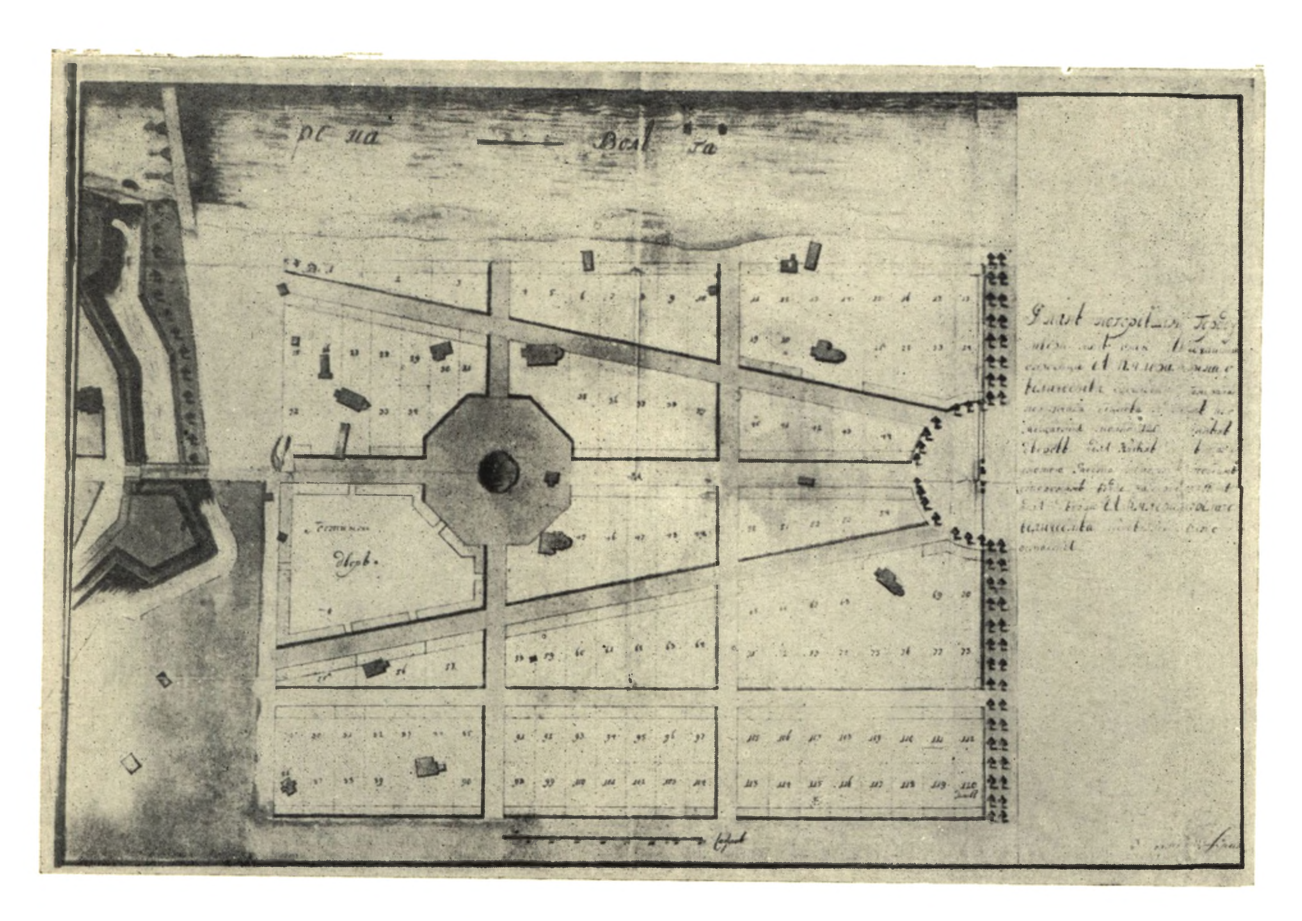
Фигура Ухтомского, естественно, выступает на передний план при рассмотрении истоков мастерства Казакова. Уже в ранние годы под воздействием Ухтомского творчество юного зодчего получило ту общую направленность, которая, будучи тесно связана с прогрессивными начинаниями в области градостроительства Москвы, позднее послужила основой крупнейших достижений Казакова как ведущего мастера классической школы в русской архитектуре второй половины XVIII века.

2. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАЗАКОВА В ТВЕРИ

В литературе обычно считалось, что проект реконструкции Твери был выполнен Казаковым; в действительности к составлению проекта и восстановлению сгоревшего города был привлечен Петр Никитин — главный архитектор Москвы в те годы. Казакова, как и Петра Обухова, Никитин затребовал только осенью 1763 года, когда проект планировки Твери был уже утвержден. Не будучи автором проекта, Казаков лишь участвовал в его разработке; в силу этого даже те сооружения в Твери, причастность к которым Казакова не подлежит сомнению, все же не могут быть полностью приписаны ему одному. Тем не менее многое говорит за то, что роль Казакова как архитектора в реконструкции Твери была значительной.

Началу работы Казакова в Твери, как мы видели, предшествовали двенадцать лет его пребывания в школе, а затем команде такого крупного мастера и педагога, как Ухтомский. Столь долгий срок повседневного практического и теоретического обучения одаренного юноши, при опытном и умелом руководстве, не оставляет сомнения в том, что в Тверь Казаков прибыл во всеоружии профессионального умения. Казакову, наиболее одаренному архитектору команды, сформированной Никитиным, поручалась в ряде ответственных случаев разработка «фасадической» части проекта.

Вместе с тем единообразие архитектурных форм типовой застройки Твери, осуществленной тверской командой, и совместное с Никитиным участие в основных работах не позволяют с достаточной определенностью судить здесь об индивидуальных чертах мастерства Казакова. Можно говорить лишь об общем направлении его творчества в Твери, которое во многом близко еще архитектуре середины XVIII столетия с ее барочной пластикой форм, унаследованной Казаковым от Ухтомского.



План Твери. Проект
Чертеж 1763 г.

Работа в Твери, помимо тех широких творческих возможностей, которые предоставляла молодому зодчему реконструкция целого города, имела для Казакова еще и другое значение. Здесь он впервые практически соприкоснулся с передовыми идеями и течениями градостроительной мысли, которые проводила в своей деятельности организованная в 1762 году «Комиссия строительства Санкт-Петербурга и Москвы», руководившая восстановлением Твери. В своих основных градостроительных мероприятиях, направленных на регулирование разраставшейся застройки обеих столиц, Комиссия стремилась осуществить идею создания целостной и регулярной планировочной системы генерального плана города. Но попытки провести в жизнь эту передовую для своего времени идею не могли быть полностью осуществлены в сложных условиях Петербурга и тем более Москвы. Между тем эти попытки получили осуществление в более скромном, своего рода опытном, строительстве провинциального города — Твери, которая заново отстраивалась после необычайного по силе пожара 12 мая 1763 года.

Восстановление Твери, которое было одним из первых широких мероприятий только что вступившей на престол и искавшей популярности Екатерины II, вышло далеко за пределы обычных строительных работ в погорелых провинциальных городах. Оно, в частности, послужило ближайшим поводом для издания в 1763 году указа «о сделании всем городам, их строениям и улицам специальных планов» — указа, положившего начало дальнейшим работам по переустройству русских городов.

По распоряжению Екатерины наблюдение за составлением проекта восстановления Твери было поручено стоявшему во главе Комиссии строения Санкт-Петербурга и Москвы И. И. Бецкому. В июне 1763 года в Петербург был отправлен Никитин [43] для разработки там по указанию Комиссии проекта восстановления

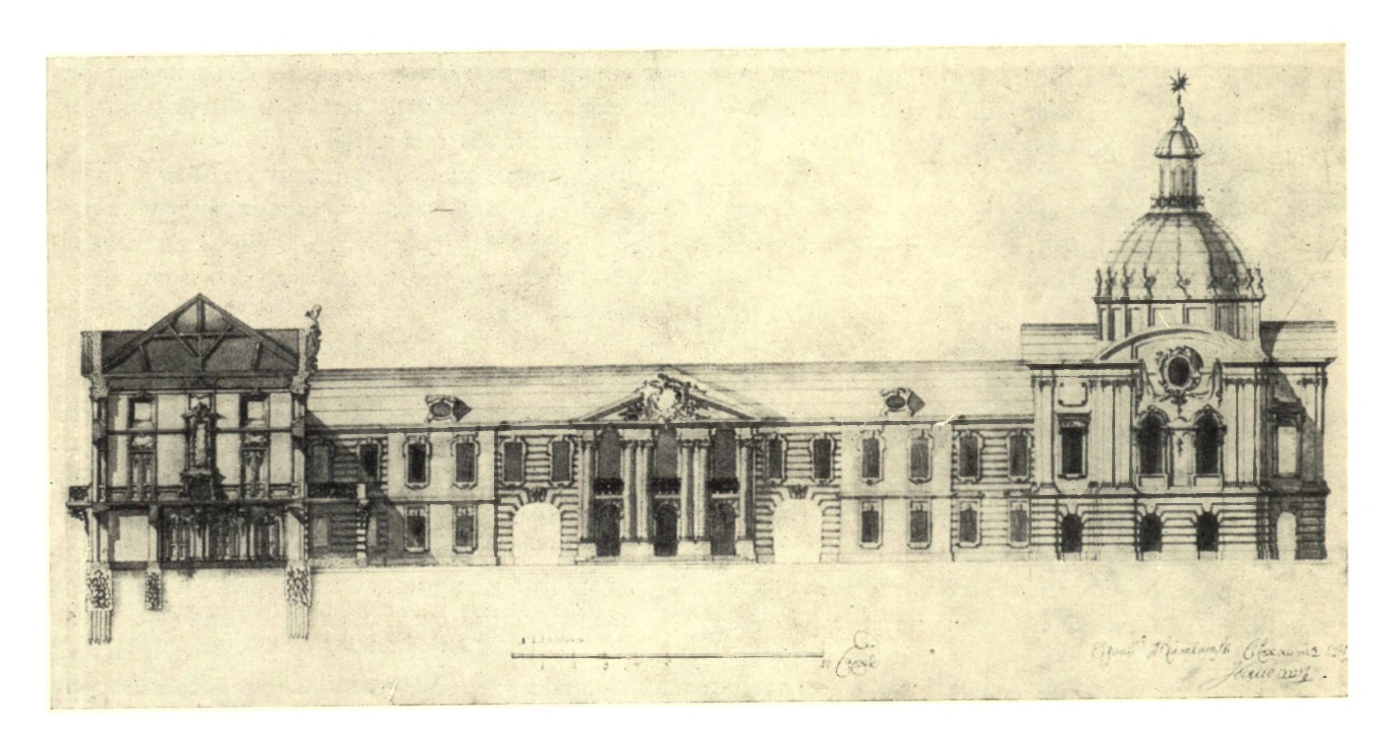
Твери. По истечении месяца, 14 июля, Бецкий представил на утверждение Екатерины проект восстановления города и «примерные» типовые чертежи обывательских домов, выполненные Никитиным. В соответствии с новыми требованиями Комиссии проект сопровождался пояснительной запиской, составленной Бецким. «Строящаяся Тверь, — писал Бецкий, — не только не должна уступать прочим городам в расположении и красивости, но впредь для перестройки других образцом должна быть» [44]. Это требование «образцовости» и легло в основу утвержденного проекта города.

Новый план Твери, составленный Никитиным, был правилен и симметричен, площади просторны, улицы широки и прямы. Предназначенный в основном для купечества, город застраивался каменными домами; в предместье, где расселялись ямщики и мещане, проектировалась деревянная застройка. В целях пожарной безопасности городская часть отделялась от предместья зелеными насаждениями. На основе градостроительных норм, применявшихся уже в практике Петербурга, ширина главных и второстепенных улиц, габариты и высота домов строго регламентировались. Главные улицы и площади должны были застраиваться однотипными домами без разрыва между ними, так называемым «сплошным фасадом». Это придавало цельность облику улицы и вносило в него черты регулярности.

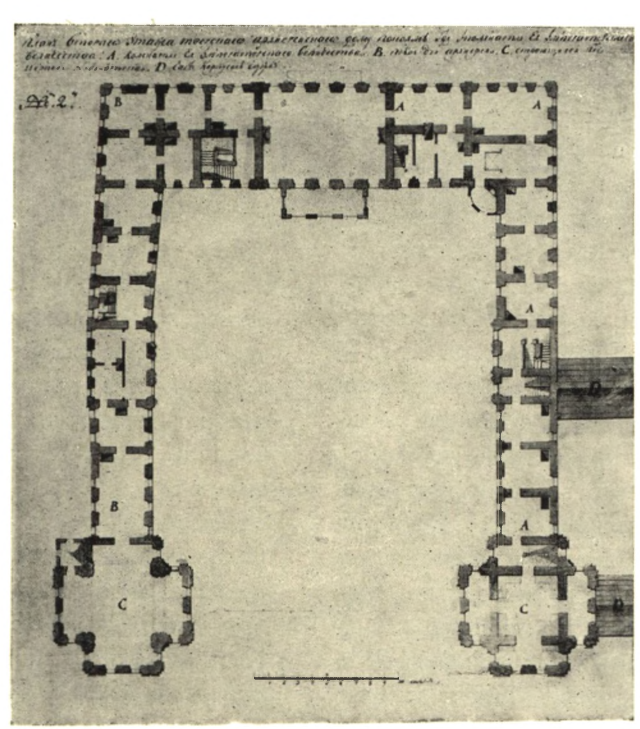
Впервые переустройство одного из древнейших русских городов должно было осуществляться по подобной, заранее составленной, детально разработанной программе. Выполняя проект, Никитин твердо придерживался требований программы и указаний петербургской комиссии, ориентируясь в основном на опыт Петербурга.

Под несомненным влиянием архитектуры Петербурга в планировке Твери была применена трехлучевая система плана, широко известная как градостроительный композиционный прием, положенный в основу центральной части столицы. Но если в Петербурге лишь часть города, разбросанного на островах, была связана трехлучевой композицией, то в Твери этот прием лег в основу планировки города в целом, как он был запроектирован в 1763 году.

В отличие от Петербурга направление трех главных лучевых магистралей не определялось здесь каким-либо монументальным сооружением; точка схода «лучей» лежала на границе города



Архиерейский дом (Путевой дворец) в Твери. Осуществленный проект. Фасад крыла и разрез центральной части
Чертеж 1767 г.



Архиерейский дом (Путевой дворец) в Твери
Осуществленный проект
Главный фасад и разрез павильона; план 2-го этажа
Чертежи 1767 г.



Архиерейский дом (Путевой дворец) в Твери

и предместья, где острие трезубца как бы вводило все артерии города в русло большой Московской дороги. Широко и свободно развивалась трехлучевая композиция в направлении, противоположном точке схода, — от Москвы к Петербургу. Здесь пути боковых лучей — Новгородской и Новоторжской дорог — вели далеко за Волгу и за Тьмаку. Лишь средний луч — центральная Миллионная улица, — не нарушая общей «раскрытости» городского плана, был ориентирован на кремлевскую соборную колокольню. Перспектива этой главной улицы с цепью правильно распланированных площадей по мере приближения со стороны подъезда от Москвы к Тверскому кремлю разворачивалась все шире и богаче; она завершалась живописной группой кремлевских строений, высившихся над новым городом и составлявших вместе с ним своеобразное художественное целое.

Из этой общей архитектурной основы ансамбля новой Твери исходил и Казаков, разрабатывая по заданию Никитина проекты наиболее крупных административных зданий города. Казаков был ближайшим помощником Никитина, руководителя и автора наиболее ответственных частей проекта, в основном планировочного характера. Однако высокое качество выполненных командой работ объяснялось не только личной одаренностью Никитина, но в значительной степени умелым распределением сил и коллективным характером труда профессионально сильной команды, составленной из молодых московских архитекторов, преимущественно учеников школы Ухтомского [45]. Планы и разрезы составлялись рядовыми сотрудниками, выполнение же акварельных перспектив и фасадов важнейших сооружений, как уже указывалось, поручалось Казакову, который на своих чертежах помечал: «рисовал Матвей Казаков», ставя свою фамилию под обязательной подписью Никитина.

В октябре 1763 года началась подготовка к строительству города. В это же время присту-



Архиерейский дом (Путевой дворец) в Твери. Купольный павильон

пили к восстановлению обгоревших сооружений Тверского кремля, среди которых значительную роль в ансамбле нового города должна была играть колокольня кремлевского Преображенского собора. Возобновление зданий, находившихся в Кремле [46], — соборной колокольни и архиерейского дома, — подведомственных духовным организациям, по просьбе тверского епископа было поручено тверской команде. 20 января 1764 года проект достройки сгоревшего верха колокольни и два варианта чертежей архиерейского дома были представлены в Петербург на утверждение [47]. Подлинные чертежи этого проекта не сохранились, но существуют их копии без авторской подписи, сделанные в 1767 году [48]. Вероятнее всего проект был разработан Никитиным совместно с Казаковым; известно, что Казаков до самого отъезда из Твери (начало 1768 года) руководил строительством архиерейского дома, превращенного в это время в царский путевой дворец [49].

Первый вариант проекта предусматривал простое восстановление сгоревшего корпуса. Во втором варианте архиерейский дом из скромной провинциальной постройки превращался в пышное дворцовое здание, трактованное как одно из

опорных в архитектуре города. Из двух представленных вариантов проекта был утвержден второй.

По этому проекту архиерейский дом представлял собой характерное для русской архитектуры середины XVIII века здание дворцового типа, с главным корпусом в центре и выдвинутыми вперед крыльями, образующими парадный подъездной двор. Здание включало три основных объема — центральный, обработанный пилястрами и завершенный фронтоном, и два крестообразных в плане боковых павильона, которые соединялись с центральной частью дома промежуточными звеньями, объединявшими эти три объема в П-образную композицию, раскрытую к соборной площади кремля. Весь центральный объем здания был занят парадным двусветным залом. В крестообразных залах купольных павильонов помещались слева — церковь, справа — библиотека.

Типичной для дворцовой архитектуры середины XVIII столетия была и внутренняя планировка дома. Широкая лестница вела из вестибюля на второй этаж, в главный зал дворца. Расположенные по обеим сторонам от него прямоугольные в плане комнаты соединяли главный зал с помещениями павильонов, образуя сквозную, во всю длину здания, анфиладу. Центральный зал и залы павильонов были обработаны пилястрами, богато убраны роскошными рамами надкаминных зеркал и лепных декоративных панно над дверями, резьбой и лепниной, украшавшей плафон и проемы окон верхнего света.

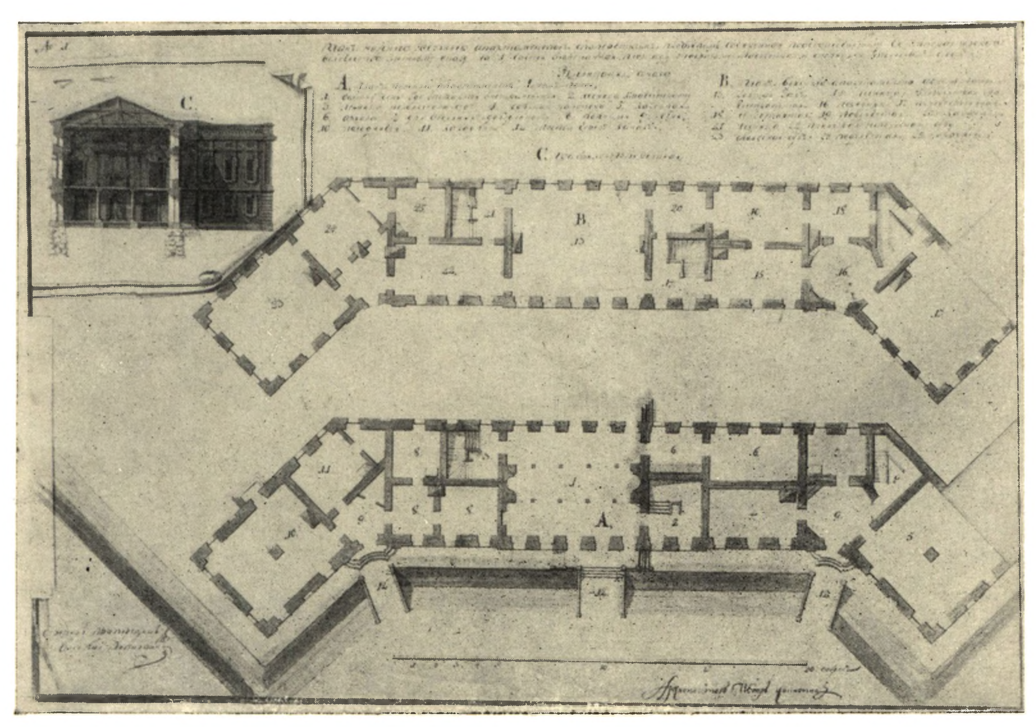
Основные объемы дворца были подчеркнуты в общей композиции здания богатой пластической обработкой фасадов: лепные вставки, наличники, гирлянды, картуши, рустовка заполняли все свободное пространство наружных стен. Украшением остальных частей служили только простые наличники и местами — рустовка. Со стороны парадного двора по центру боковых фасадов дома были сделаны портики; в правом портике находилась проездная арка в смежный хозяйственный и конюшенный двор. Четкие формы главных объемов здания, характер обработки его фасадов, основным мотивом которой были примененные в различных сочетаниях пилястры, и вместе с тем нарядность и пластическое богатство декоративного убранства — все это говорило о тесной связи творчества Никитина и Казакова этих лет с творчеством их учителя — Ухтомского.

Осуществление утвержденного проекта было поручено Казакову, который и приступил к строительству здания. Первоначально все сооружение предназначалось для тверского архиерея, но в связи с отсутствием в Твери путевого дворца, сгоревшего в 1763 году, в 1765 году [50] был дан приказ приготовить в архиерейском доме помещения для Екатерины, направлявшейся на открытие Комиссии уложения в Москву через Тверь. К ее приезду, назначенному на весну 1767 года, было решено отстроить лишь часть здания, кончая портиками крыльев, которые временно получили фронтонные окончания. В таком состоянии, без купольных павильонов, частично отстроенный архиерейский дом был изображен Казаковым на его акварели, датированной 5 июля 1765 года [51].

Дальнейшее строительство здания велось без Казакова. Летом 1767 года был заложен фундамент недостроенной части крыльев с павильонами, а в 1775 году все сооружение в соответствии с утвержденным проектом было закончено [52].

Разрабатывая проект архиерейского дома, Никитин и Казаков с большим художественным тактом подошли к перестройке этого здания, вошедшего в ансамбль древних сооружений Тверского кремля. Зодчие избрали приемы и формы, которые не только не вступали в противоречие с общим художественным строем кремлевского ансамбля, но преемственно развивали его черты. Отсюда — объемная трактовка центрального корпуса здания и боковых павильонов, гармонирующих с кубическим массивом Спасо-Преображенского собора, купольные завершения павильонов, которые вместе с главами собора составляли живописную пирамидальную группу главнейших сооружений кремля, общая ритмическая согласованность несимметричных разновременных, но связанных в одно художественное целое кремлевских зданий, выразительный силуэт которых господствовал в ансамбле города, раскинувшегося на плоских берегах верховий Волги.

Иные приемы применяли строители Твери, в частности Казаков, работавший в основном над



Восьмиугольная (Фонтанная) площадь в Твери. Фасад одного из зданий площади
Чертеж Казакова; планы здания
Чертежи 1767 г.

«фасадической» стороной застройки города, при разработке его вновь создаваемых улиц и площадей.

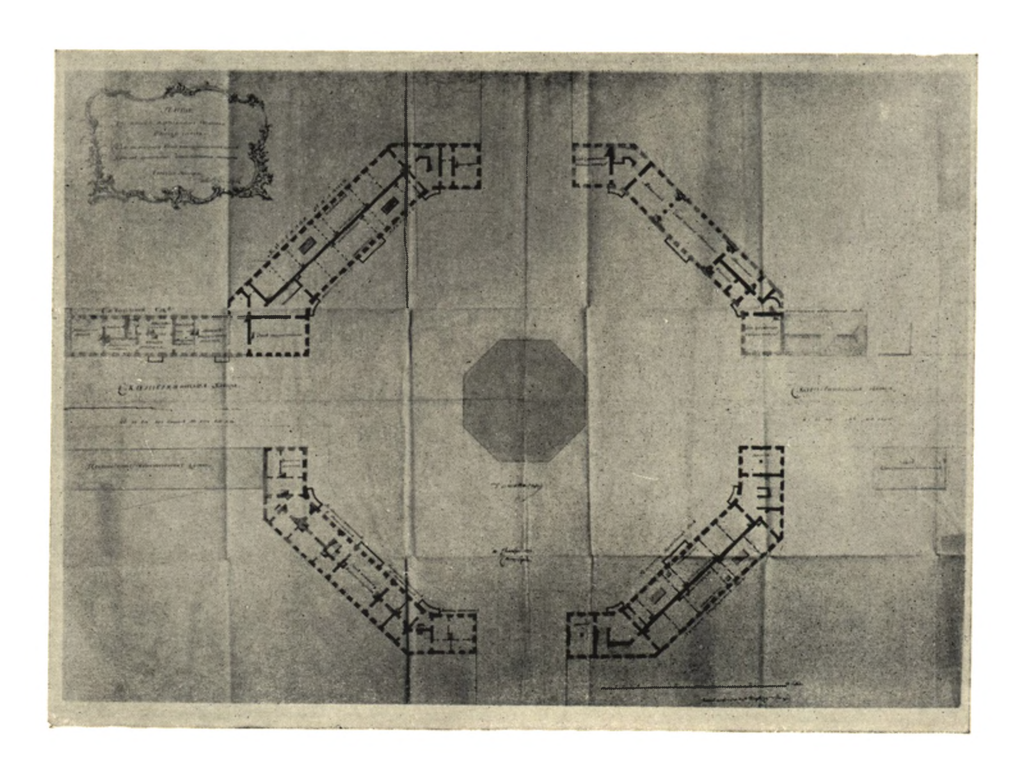
В 1767 году приступили к проектированию административных и общественных зданий. Казакову было поручено к приезду Екатерины составить проекты фасадов зданий магистрата, дворянского собрания, школы и соляного магазина, расположенных на центральной восьмиугольной площади, и провиантских магазинов, занимавших несколько кварталов на набережной Волги.

Восьмиугольная площадь входила в систему трех центральных площадей Твери, началом которой была Торговая площадь, расположенная еще в предместье, на большой Московской дороге. Вторая, Полуциркульная площадь находилась на границе города и как бы открывала собой въезд в него со стороны Москвы.

Следует отметить, что Полуциркульная площадь в своей плановой и объемной композиции была несколько позднее осуществлена по чертежам Никитина. Планировка и застройка этой площади принадлежат к немногим бесспорным произведениям Никитина, и достаточно ее одной, чтобы признать талантливость этого малоизвестного русского зодчего, посвятившего около 15 лет своей творческой деятельности строительству Твери. Очерченная по полукругу, Полуциркульная площадь с открытой перспективой на кремль и на Волгу создавала впечатление широты и простора. Соразмерная небольшому городу, с хорошо найденными пропорциями, она составляла начало общего ансамбля новой Твери. Детальная разработка зданий этой площади выполнена Никитиным в 1772 году, когда Казаков уже был в Москве [53].

Третья центральная площадь города, Фонтанная (восьмиугольная), обстраивалась по проектам Казакова, утвержденным в 1767 году [54]. Здесь сразу же следует отметить, что Казакову ошибочно приписывались корпуса, выстроенные позднее; в действительности ему принадлежат фасады первоначальных зданий площади [55].

Обстройка площади, представлявшей собой как бы естественное расширение русла главной городской магистрали, была запроектирована как непосредственное продолжение смежных с ней строений улицы. Казаков подчеркнул главенство парадного пространства площади, разработав расположенные на ней здания в виде четырех



Восьмиугольная площадь в Твери. План площади
Чертеж 1776 г.

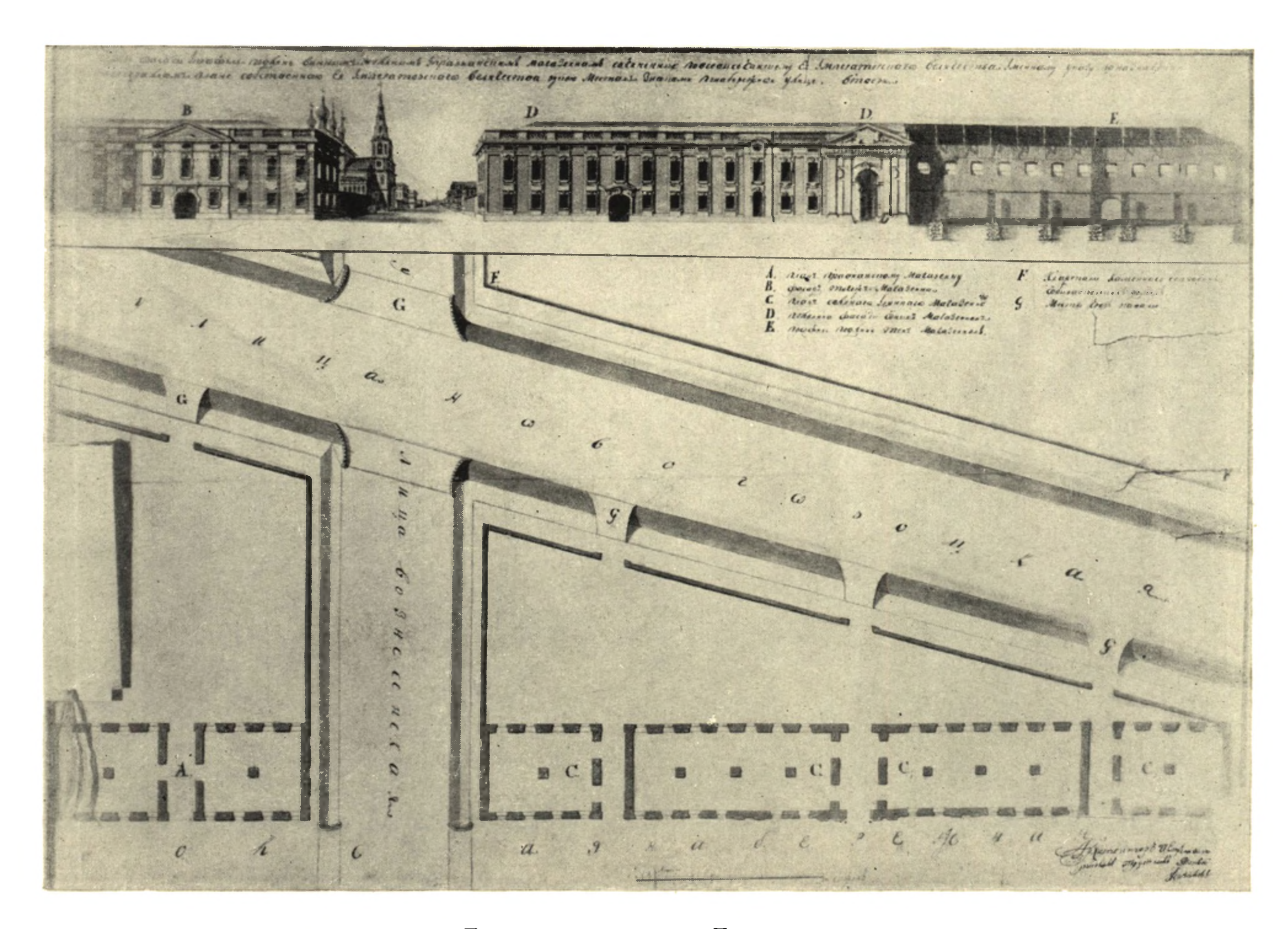


Восьмиугольная площадь в Твери. Застройка части площади по чертежу Казакова

изогнутых по восьмиугольному периметру площади одинаковых корпусов без излишне выделенных центров, которые отмечены лишь небольшими фронтонами. Ритмическое повторение одинаковых форм спокойных фасадов придавало общему облику площади характер торжественности; глубокие перспективы перекрестных улиц, зрительно раздвигая сравнительно небольшое пространство площади, подчеркивали ее значительность и парадность.

Архитектурные формы и декоративные мотивы зданий Фонтанной площади (пилястры, рустовка, филенки и наличники различного рисунка, картуши, вазы и т. п.) были общими для всей застройки города тех лет. Архитекторы команды умело применяли эти формы и в крупных зданиях, и в небольших «образцовых» жилых домах в соответствии с местом, занимаемым зданием в архитектуре нового города.

Композиция Фонтанной площади, которая в общих чертах была задумана Никитиным, а «фасадическая» часть которой была разработана Казаковым (планы и разрезы зданий выполнены В. Поливановым), не была полностью осуществлена. В связи с Турецкой войной средства на строительство Твери отпускались казной с задержками. Только в 1771 году приступили к постройке двух необходимых городу сооружений — соляного склада и магистрата. Эти корпуса были закончены в 1776 году, однако осадка одного из них задержала дальнейшее строительство площади [56]. Лишь в конце 1780-х годов приступили к сооружению двух других корпусов, которые предназначались теперь для новых правительственных учреждений, введенных в губернских городах в 1775 году. Но архитектура зданий двадцатилетней давности казалась, очевидно, уже устарелой. Фасад вновь строившихся корпусов был переработан, возможно, Ф. Ф. Штенгелем, который, сменив Никитина, был тогда тверским губернским архитектором. Эти позднейшие сооружения



Провиантские склады в Твери
Чертеж Казакова 1767 г.

с измельченными формами, утратившими монументальность, нарушали цельность первоначального замысла площади, какой ее осуществляли в тесном творческом содружестве Никитин и Казаков.

Казаков проектировал также здания провиантских складов, которые вместе с «образцовыми» жилыми домами составляли «сплошной фасад» волжской набережной [57].

В отличие от живописной картины Тверского кремля, которая открывалась при подъезде со стороны Москвы, с Петербургской дороги город представал более строгим «фасадом» набережной. Так же как в Петербурге, набережную Твери предполагалось застроить равновысотными каменными зданиями; в части, прилегавшей к Красной площади и кремлю, она замыкалась монументальными корпусами складов зерна и соли, проект которых был выполнен Казаковым.

Крупно члененные здания провиантских складов, расположенные вдоль реки [58], своей общей горизонталью отвечали протяженной линии набережной и ее «сплошному» фронту жилых домов. Мощный, перекрытый фронтоном центральный портик со сдвоенными пилястрами по сторонам проездной арки, напоминающий величественные порталы Лефортовского дворца и московского Арсенала, а также лопатки во всю высоту фасада, не размельчая его и не нарушая его цельности, художественно выявили масштаб здания.

Единообразная застройка набережной оживлялась видневшимися вдали высокими колокольнями многочисленных, как бы вкрапленных в регулярные кварталы города многоглавых церквей. Общий вид набережной Твери Казаков изобразил на своем проекте провиантских складов. Этот проект в числе других «образ-

цовых» чертежей тверских сооружений был затребован Петербургской комиссией строений, Почти буквально повторенный Ал. Квасовым, он был послан «для примера» в пострадавшую от пожара Казань [59].

Казаков, как он сам указывал позднее в перечне своих произведений, принимал участие в разработке проектов и строительстве жилых домов Твери, однако коллективный характер работы тверской команды не позволяет определить, какие именно «образцовые» чертежи были им выполнены. Известно также, что Казаков строил в Твери дом для торговой конторы Н. А. Демидова [60]. Эти данные требуют дальнейших исследований.

То внимание, которое Никитин и Казаков уделили обстройке главных площадей и улиц города общественно-административными зданиями, а также приемы и характер застройки этих площадей говорят о передовых устремлениях и высокой профессиональной культуре молодых зодчих, указывают на творческое использование ими лучших достижений в этой области новой западноевропейской архитектуры. Но основная их заслуга заключалась в том, что они, опираясь на опыт русского и прежде всего петербургского градостроительства, создали законченный, объединенный общим архитектурным замыслом ансамбль города. Основными принципами его построения были единая четкая система регулярной городской планировки, ясность и выразительность архитектурного пространства площадей и магистралей, система застройки по красной линии улиц с применением «образцовых» проектов.

В процессе переустройства старых и создания новых городов, что было ведущей тенденцией в развитии русской архитектуры второй половины XVIII столетия, постепенно теряли свою идейно-художественную и функциональную обоснованность приемы и формы архитектуры, сложившиеся в дворцово-парковом строительстве предшествующего периода. Формировались новые приемы, определяемые тем главенствующим значением, которое приобретало развитие города в целом, а также возросшей ролью в нем площадей и так называемых «публичных» — административных и общественных — зданий. В плодотворной градостроительной практике русских зодчих, несмотря на господство в ней идей и интересов правящих классов, наиболее непосредственно и широко проявлялись в области архитектуры демократические устремления передовых сил русского общества. С градостроительством в основном и связывается восходящее, прогрессивное развитие русского зодчества в XVIII и первой трети XIX века. Методы и приемы, утвердившиеся в дальнейшем развитии русского градостроительства, были в качестве раннего опыта применены молодыми московскими зодчими в Твери в период ее восстановления после пожара 1763 года.

3. ТВОРЧЕСКОЕ СОДРУЖЕСТВО КАЗАКОВА С БАЖЕНОВЫМ

25 февраля 1768 года Казаков, уже незаурядный архитектор, был назначен в организованную под руководством Баженова Экспедицию строения Большого Кремлевского дворца в Москве [61]. Аттестованный после своего пятилетнего пребывания в тверской команде как архитектор, «исправлявший по должности своей архитектурной дела со всякою прилежностью и по искусству во оной науке, как в теории, так и в практике знание имеющий» [62], Казаков по всем своим данным был способен стать ближайшим помощником Баженова. Широкий размах задуманного строительства, объем подготовительных работ, трудности, сопряженные с близостью колоссального здания дворца к кремлевским соборам, которые нужно было сберечь, — все это требовало свободного владения новейшими методами строительства, опыта и разносторонней одаренности, чем в равной мере обладал Казаков.

На этот раз он на еще более долгий срок, чем в Твери, становится членом крупной строительной команды, отдавая всю свою творческую энергию коллективному делу. Характер работ всего состава этой команды определялся одной целью — практическим осуществлением проекта

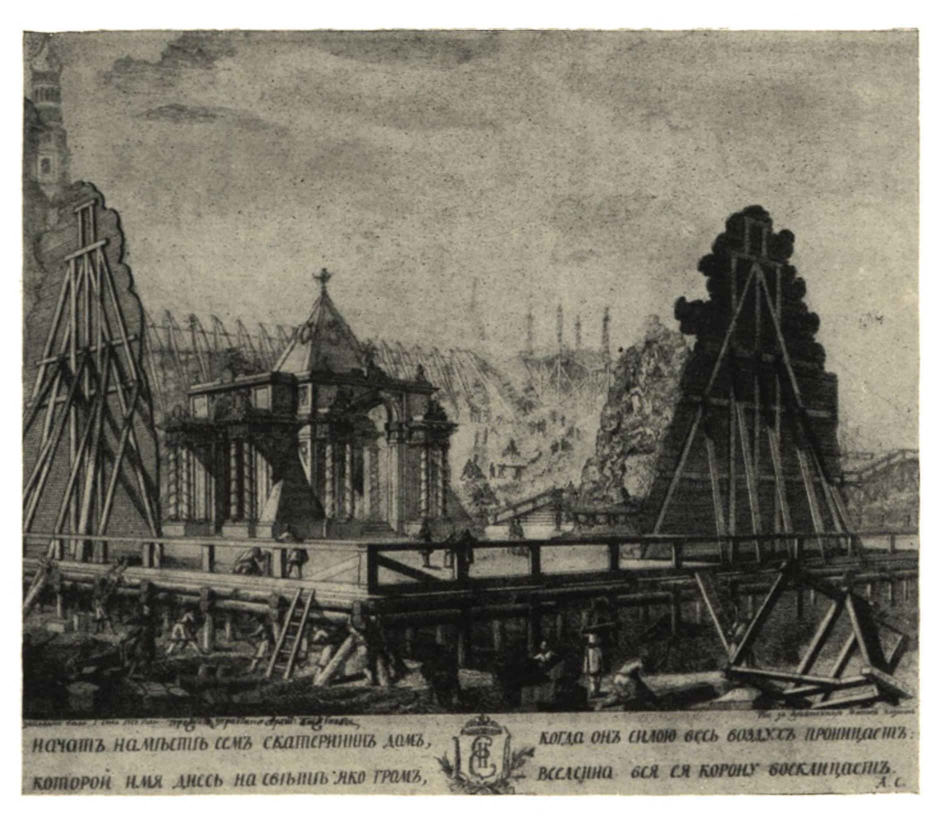


Строительство Большого Кремлевского дворца. Земляные работы
Рисунок Казакова 1772 г.

Баженова. Казаков в основном был здесь исполнителем грандиозных замыслов Баженова, и его творческая активность за годы пребывания в Кремлевской экспедиции поглощалась теми разнохарактерными обязанностями, которые возлагались на него по мере разработки проекта и подготовки к строительству дворца.

Весь 1768 год прошел у Казакова в составлении чертежей проекта, к выполнению которых были привлечены и другие архитекторы команды [63]. Вместе с тем Казаков, как и прежде, вел ремонтные и строительные работы в кремлевских зданиях; так, например, в 1768 году он занимался переустройством внутренних помещений московского Арсенала [64]. На Казакова легла также значительная часть забот по обеспечению будущего строительства материалами, чему уделял большое внимание и Баженов. Обследовались кирпичные заводы и сырьевые базы [65], организовывались новые кирпичные заводы, испытывались местные породы камня, мрамора и пр. Одновременно в Кремле велась тщательная подготовка той территории, на которой должны были располагаться новые дворцовые корпуса. Казаков произвел осмотр всех кремлевских строений и составил один из наиболее точных обмерных планов Кремля [66].

Осмотр и обмеры предназначенных к разборке строений, изучение сооружений Кремля с точки зрения их расположения в старом ансамбле и в связи с новыми возводимыми зданиями, несомненно, приводили Казакова к известным выводам и обобщениям, заставляли глубже проникать в закономерности постепенного формирования одного из самых выдающихся ансамблей русского зодчества. Изучение Казаковым замечательных архитектурных памятников прошлого, начатое еще в годы ученичества, теперь углубилось. Уже в эти годы Казаков настолько определился как зрелый, самостоятельный архитектор, что Баженов, представляя своего помощника к повышению в чине, так характеризовал его: «Казаков по знанию в архитектуре столько приобрел, что не только при начале строения, но и впредь к большим делам способен, а сверх того и в случае болезни



Строительство Большого Кремлевского дворца. Декоративные сооружения на месте закладки здания

Рисунок Казакова 1773 г.

его [Баженова] самую должность по нем исправлять может» [67].

С 1770 года, когда начались подготовительные работы по закладке дворца, Казаков разделял с Баженовым руководство колоссальным по объему строительством. Казаков руководил разборкой зданий приказов и собора Черниговских чудотворцев, находившихся на месте, где должен был быть расположен главный фасад дворца. Он вел наблюдение за земляными работами и подготовкой к кладке фундамента, составлял сметы на постройку дворца [68]. Казакову поручалось также декоративное оформление церемоний в августе 1772 года [69] в честь начала земляных работ и 1 июня 1773 года [70], когда происходила торжественная закладка дворца.

Нам неизвестны какие-либо частные работы, выполненные Казаковым за 6 лет его пребывания в команде Баженова. Но, судя по блестящему расцвету таланта Казакова в ближайшие последующие годы, эти 6 лет не были для Казакова годами творческого застоя; скорее это была пора творческого созревания и собирания сил.

Пребывание в команде Баженова, несомненно, расширило общий кругозор Казакова и углубило его архитектурные познания. Баженов, с большим воодушевлением приступивший к осуществлению своего замысла, создал вокруг этого дела крупный архитектурно-строительный учебный центр. Продолжая начатое Ухтомским в Москве дело архитектурного образования, Баженов поднял его на новую, более высокую ступень. Он считал необходимым знакомить своих учеников и помощников, помимо специальных архитектурных дисциплин, математики и физики, также с историей искусства и теорией архитектуры. Баженов привлекал в свою команду таких образованных, широко мыслящих людей, каким был, например, Ф. Каржавин, который перевел на русский язык «Сокращенного Витрувия», снабдив книгу словарем «архитектурных речений, собранных при Модельном доме в Москве», и две первые книги полного трактата Витрувия

с комментариями Перро. Вместе с Каржавиным Баженов подготовлял материалы для составления «словаря главнейших архитекторов, появившихся от возрождения художеств» и некоторых других работ по архитектуре.

Имевшиеся у Баженова книги, эстампы и зарисовки, его образная речь ярко воспроизводили перед Казаковым лучшие памятники мирового наследия, известные Баженову. В то же время Баженов и близкий ему круг людей принадлежали к тем слоям московского общества, которые живо интересовались идейно-художественными вопросами современности, в центре внимания которых стояли проблемы развития русской национальной культуры и искусства.

Свои эстетические воззрения Баженов высказал не только в своей знаменитой речи при закладке Большого Кремлевского дворца. В объяснительных записках, составлявшихся им в связи с проектом и строительством Кремлевского дворца, в сохранившихся заметках Баженова об архитектуре практические вопросы зодчества нередко поднимались до уровня широких теоретических обобщений.

В этом творческом коллективе, проникнутом духом высокой идейности, несомненно, и перед Казаковым вставали, требуя своего разрешения, вопросы о новых путях русской архитектуры, о задачах, встававших перед ней. Работа над проектом Баженова, выполнявшаяся одновременно с обмерами и изучением памятников Московского Кремля, приводила Казакова к размышлениям и сопоставлениям, которые в известной степени определили направление его творчества последующих лет.

Новый эстетический идеал — утверждение античных классических начал в архитектуре — и традиции национального русского зодчества, творческое сочетание их и критическая переработка того и другого в соответствии с многообразными требованиями жизни — вот те основные проблемы, которые предстали перед Казаковым в эту пору накопления сил и творческих раздумий, особенно плодотворных после его большой практической работы в Твери.

После прекращения строительства Кремлевского дворца Казаков продолжал свою деятельность уже как крупный и признанный мастер, чьи творческие искания были направлены к тому, чтобы в художественных образах своих произведений глубоко и правдиво отразить русскую действительность.

ПУТИ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ КАЗАКОВА
в 1770-х годах

1. СЕНАТ

Семидесятые годы XVIII века — период, когда русская классическая архитектура вступила в новую фазу своего развития, знаменовавшую собой начало нового большого художественного течения — классицизма.

Признаки перелома в развитии художественных форм русской архитектуры XVIII века, как известно, обозначились уже в 1760-х годах в архитектуре таких зданий, как Академия художеств Кокоринова и Деламота, Кремлевский дворец Баженова и другие крупные сооружения тех лет. В стилевых формах этих зданий утверждала свои новые эстетические идеалы лучшая часть русской дворянской интеллигенции, выступавшая в общественной и политической жизни России как выразитель передовых «гражданственных» устремлений времени.

Важнейшую роль в процессе формирования общих черт нового стиля архитектуры сыграло обращение зодчих к новым практическим и художественным задачам архитектуры, которые связывались теперь преимущественно с разработкой новых типов монументальных зданий общественного назначения и новых градостроительных форм ансамбля, прежде всего в строительстве обеих столиц. Осуществлялся переход архитектуры к новым, более развитым формам реалистического искусства.

Конкретное содержание этих творческих устремлений во многом раскрывается на примере одного из крупнейших событий русской архитектуры тех лет—строительства Казаковым здания Сената в Кремле.

Еще предшественники Казакова обращались к поискам монументальных форм гражданского здания общественного назначения. В Москве крупными начинаниями в этой области были баженовский Кремлевский дворец и задолго до него проект Госпитального и инвалидного дома Ухтомского. Высотную композицию главного здания Госпиталя — его собор — зодчий включал в систему монументальных сооружений левого берега Москвы-реки и этим как бы намечал начало новой парадной застройки набережных крупными общественными зданиями города (мысль, жизненность которой полностью подтверждается практикой создания в нашу эпоху грандиозных ансамблей социалистической Москвы). Ухтомский правильно понял значение крупных общественных зданий в качестве нового вида опорных монументальных сооружений города и в силу этого их ведущую роль в дальнейшем сложении городского ансамбля. Глубоко реалистичным в творчестве мастера было то, что поиски композиционных форм крупного здания общественного назначения он связывал с правильным учетом градостроительной основы

развития архитектуры Москвы. На этой основе Ухтомский в проекте здания госпиталя, так же как и Растрелли в петербургском Зимнем дворце или соборе Смольного монастыря, сумел создать яркий архитектурный образ, прогрессивный по своему общественному звучанию. Творческие искания русских зодчих в области композиционных форм крупных общественных зданий — там, где эти искания опирались на правильное осознание ими градостроительных требований развития отечественной архитектуры, — в конечном счете вели к созданию новых национальных форм и типов архитектурных построений, отвечавших прогрессивному содержанию русской действительности.

Однако в творчестве Ухтомского и других зодчих его времени эти искания представляли собой лишь отдельные эпизодические явления: Ухтомский и его современники не стояли еще перед реальными перспективами создания новых типов и форм крупных городских зданий общественного, культурного или административного назначения. Эта задача наметилась практически в 1760-х годах в строительстве здания Академии художеств в Петербурге; в более широких масштабах она была поставлена Баженовым в Кремле. Постройка Казаковым нового здания правительственных учреждений в Кремле — Сената — была новым и одним из крупнейших достижений тех лет в разработке архитектурных форм крупного городского здания общественного характера.

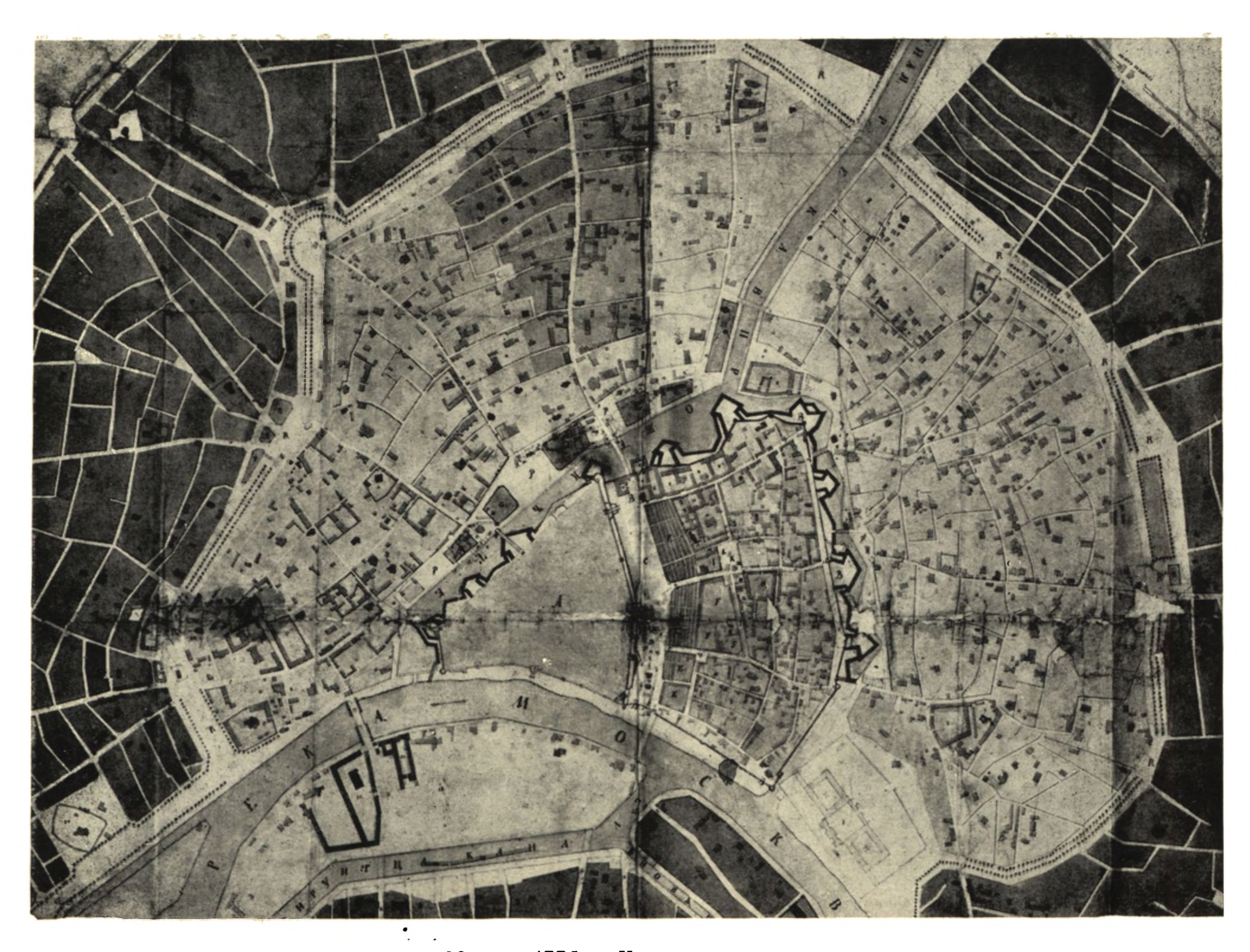
Выполненный Казаковым проект здания Сената — «Дома присудственных мест», как он тогда назывался, — был утвержден Екатериной 9 июня 1776 года. Постройка здания [71] производилась в течение 12 лет — по 1788 год. Мелкие работы закончились несколько позднее. Первоначально непосредственное ведение работ по проекту было поручено Бланку, совместно с которым Казаков составлял смету на постройку Сената. С 1779 года Казаков по распоряжению Екатерины сам встал во главе строительства [72]. Помощниками Казакова по постройке были Константин Поливанов, Иван Еготов, Иван Селехов [73]. Сооружение в основном было закончено 1 июля 1787 года, когда его посетила и осмотрела Екатерина, но строительные работы велись и после того [74]. В 1788 году в Круглом зале состоялось первое собрание московского дворянства.

Работа Казакова над Сенатом по времени непосредственно следовала за составлением Комиссией строения Петербурга и Москвы (ее так называемым Отделенным департаментом) генерального плана города. План 1775 года намечал общую перспективу развития центра Москвы за пределами Кремля, Красной площади и Китай-города в виде системы новых площадей, расположенных полукольцом вдоль реки Неглинной и к востоку от нее. Это было новое осмысление кольцевой планировочной структуры Москвы, которое исходило из жизненных требований развития архитектуры города. Но вместе с тем план 1775 года представлял собой лишь первоначальную схему разработки архитектурной системы центра города, развивающей сложившуюся кольцевую структуру его плана. От этих общих градостроительных идей было еще далеко до разработки конкретных приемов их воплощения в реальных формах и образах архитектуры.

То новое содержание, которое было заложено в плане 1775 года, Казаков отразил в монументальных формах архитектуры Сената — крупного административного здания Москвы.

Здание Сената расположено в северо-восточной оконечности Кремля и занимает треугольный участок, прилегающий к кремлевской стене, которая отделяет эту часть Кремля от Красной площади. Здание в плане имеет форму треугольника со срезанными углами у длинной стороны и закругленной вершиной и по своему начертанию вписывается в равнобедренный треугольник с отношением сторон 3 : 4. Своим главным, длинным фасадом оно ограничивает Сенатскую площадь под углом к фасаду Арсенала. Такое положение здания, как и общая форма его плана, продиктованная прежде всего требованиями рациональной планировки самого здания, предусматривало также сохранение выразительной перспективы, которая раскрывается от Никольских ворот в сторону древних соборов Кремля.

Здание Сената представляет собой единый сложный блок, образующий три внутренних двора: центральный, парадный двор, вписанный в правильный пятиугольник, и два боковых меньших — служебного назначения. У вершины

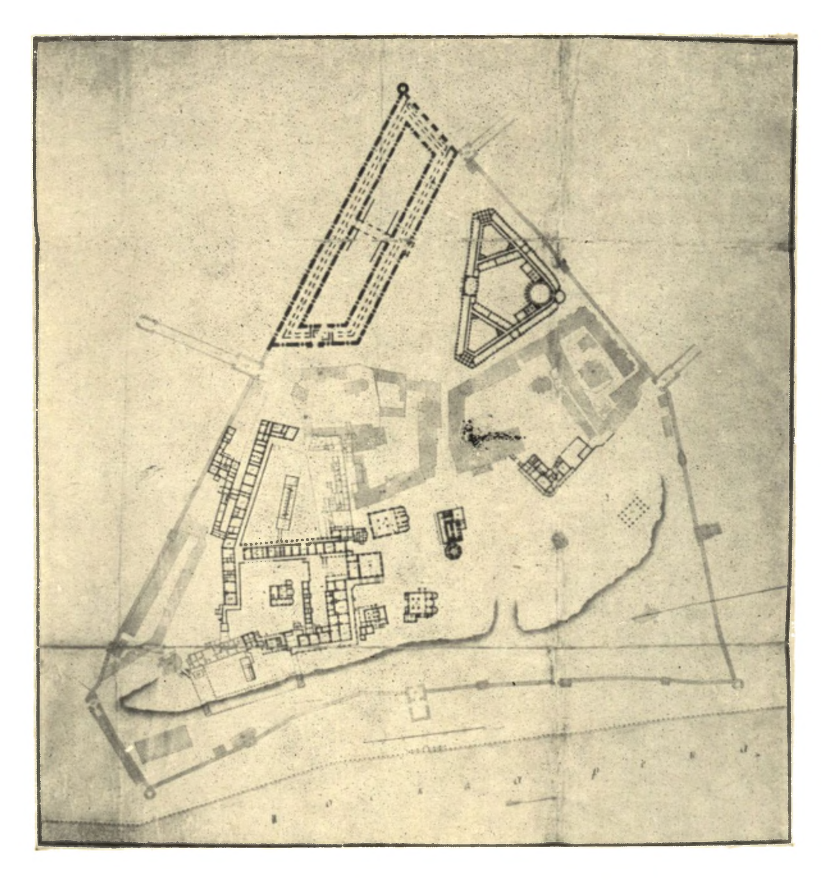


План Москвы 1775 г. Центральная часть города

треугольного в плане здания, на его главной оси, Казаков расположил большой круглый зал с самостоятельным входом и лестницами, ведущими из вестибюля в зал. В самую вершину треугольника Казаков вписал малый круглый зал, служивший кулуаром большого. Входы в остальные помещения здания и главные лестницы расположены симметрично в двух углах треугольника — по бокам лицевого корпуса. Овальный зал, помещенный в центре лицевого фасада корпуса, над парадным проездом во двор, служил связующим звеном между обеими половинами здания. Последние связаны между собой также коридором, который подводит к круглому залу и огибает его [75].

Наружные фасады здания на высоту двух верхних этажей обработаны обычными для того времени простыми лопатками, переходящими в центре фасадов и на углах в пилястры дорического ордера. Первый, цокольный этаж рустован. Здание увенчано мощным карнизом с богато орнаментированными кронштейнами. Четырехколонный портик, поставленный на землю, отмечает главный въезд в здание с Сенатской площади. Два купола — малый овальный и купол ротонды—венчают силуэт монументального здания.

Первое, что мы должны отметить в архитектуре памятника,—это новое по сравнению с Баженовым осмысление Казаковым роли Кремля в качестве группы опорных сооружений более сложной и более развитой в градостроительном смысле архитектурной композиции центра города. В отличие от баженовской идеи создания



План Кремля
Чертеж второй половины XVIII в.

центральных площадей города внутри самого Кремля в проекте Казакова главным планировочным узлом и архитектурной доминантой всего будущего ансамбля мыслилась Красная площадь — исторически определившееся место средоточия общественной жизни города.

Веками слагался ансамбль Красной площади. Ее архитектурный облик был глубоко слит в народном сознании с исторической ролью этой площади, сохранившей в своих сооружениях память о великих героических деяниях народа. Но тот факт, что именно Красная площадь приобрела характер главной «народной» площади Москвы, был связан не только с памятью о некогда совершенных народом больших государственных делах или знаменательных событиях. Самое возникновение Красной площади было обусловлено естественным ходом развития города, сначала к востоку (Китай-город), а в дальнейшем — концентрическими кольцами вокруг первоначального ядра. По мере развития Москвы закреплялось центральное положение Красной площади в планировочной системе города и вместе с тем возрастала ее роль в качестве центра торговой жизни Москвы, а по мере укрепления Русского централизованного государства — в качестве центрального узла всероссийского рынка, куда стекались и откуда расходились в разные стороны всевозможные отечественные и заморские товары. Красная площадь, являясь одновременно и общественно-политическим центром города, была наиболее людным и оживленным местом Москвы.

Значение Красной площади как центральной в планировочной структуре Москвы закрепилось и в последующем развитии города, когда центр тяжести строительной деятельности переместился главным образом к северу от Красной площади и Кремля, в район, прилегавший к Петербургской дороге — Тверской улице, ставшей во второй половине XVIII века главной радиальной магистралью Москвы.

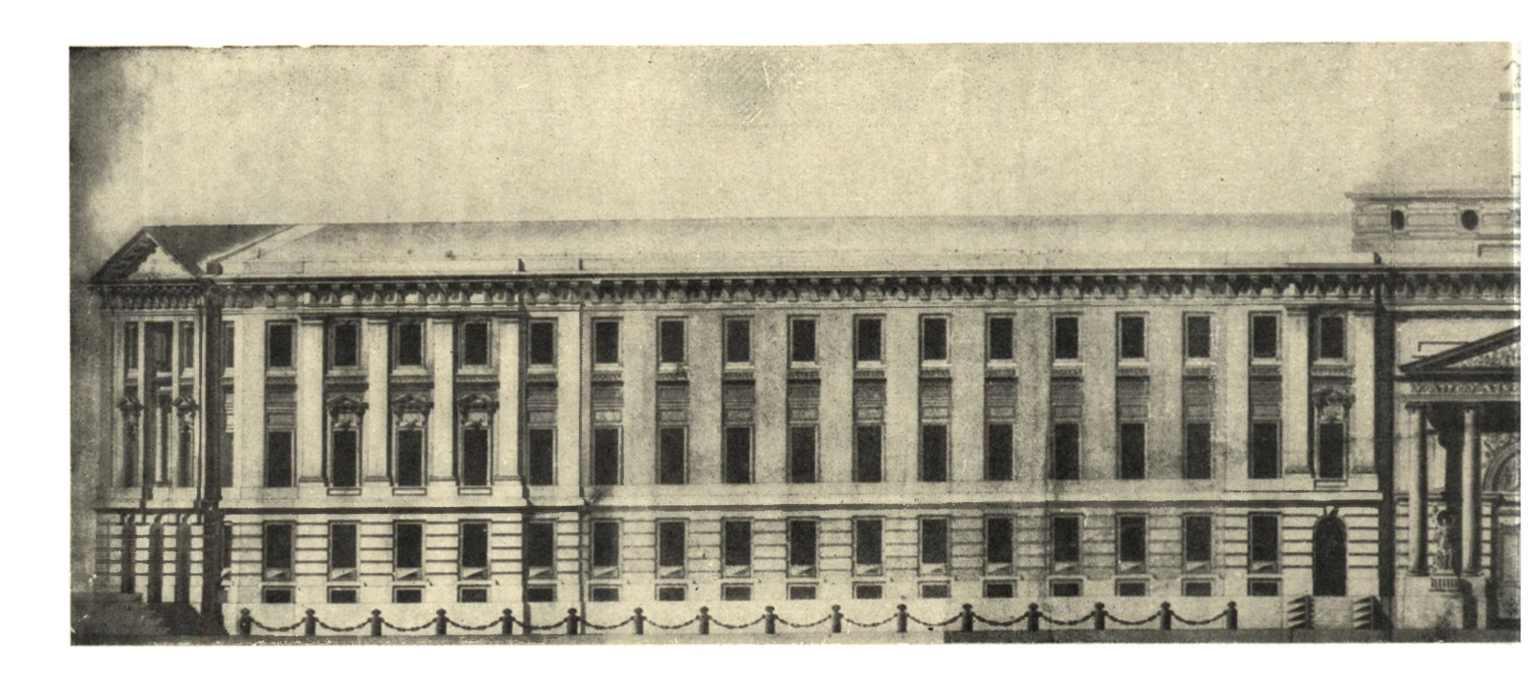


Сенат в Кремле (1776—1787 гг). Вид со стороны Сенатской площади

Располагая в центре Москвы, в Кремле, крупное здание общественного и государственного назначения и организуя этим зданием застройку одной из внутренних площадей Кремля, Казаков сосредоточил основное внимание на новом архитектурном осмыслении Красной площади, предназначенной в будущем связывать старый Кремль с намечаемым вокруг него полукольцом площадей. Казаков наметил при этом путь создания нового архитектурного облика Красной площади — главной в системе предполагаемых площадей более обширного ансамбля центра города. Свой замысел зодчий воплотил в глубоко продуманной композиции здания Сената — в своеобразном приеме, который он избрал, ориентировав увенчанную куполом монументальную ротонду здания с главным торжественным залом на Красную площадь.

Создание большого зала Сената вызывалось прежде всего тем, что после законодательных реформ 1775 года стала необходимой постройка обширного и представительного зала для торжественных собраний и заседаний дворянства. Эта задача мыслилась Казаковым в плане тех общих эстетических представлений времени о «гражданственных» идеалах, воплощения которых искали в классических формах искусства античности; простота и строгость произведений античной классики стали образцом величия и красоты в архитектуре. Эти идейно-художественные и практические требования привели Казакова к созданию купольной композиции зала-ротонды в Сенате. Вместе с тем эти общие предпосылки отнюдь не предрешали того расположения большого круглого зала в плане здания, которое принял Казаков при построении генерального плана Сената. Здесь Казаков руководствовался особой задачей — требованием включить здание

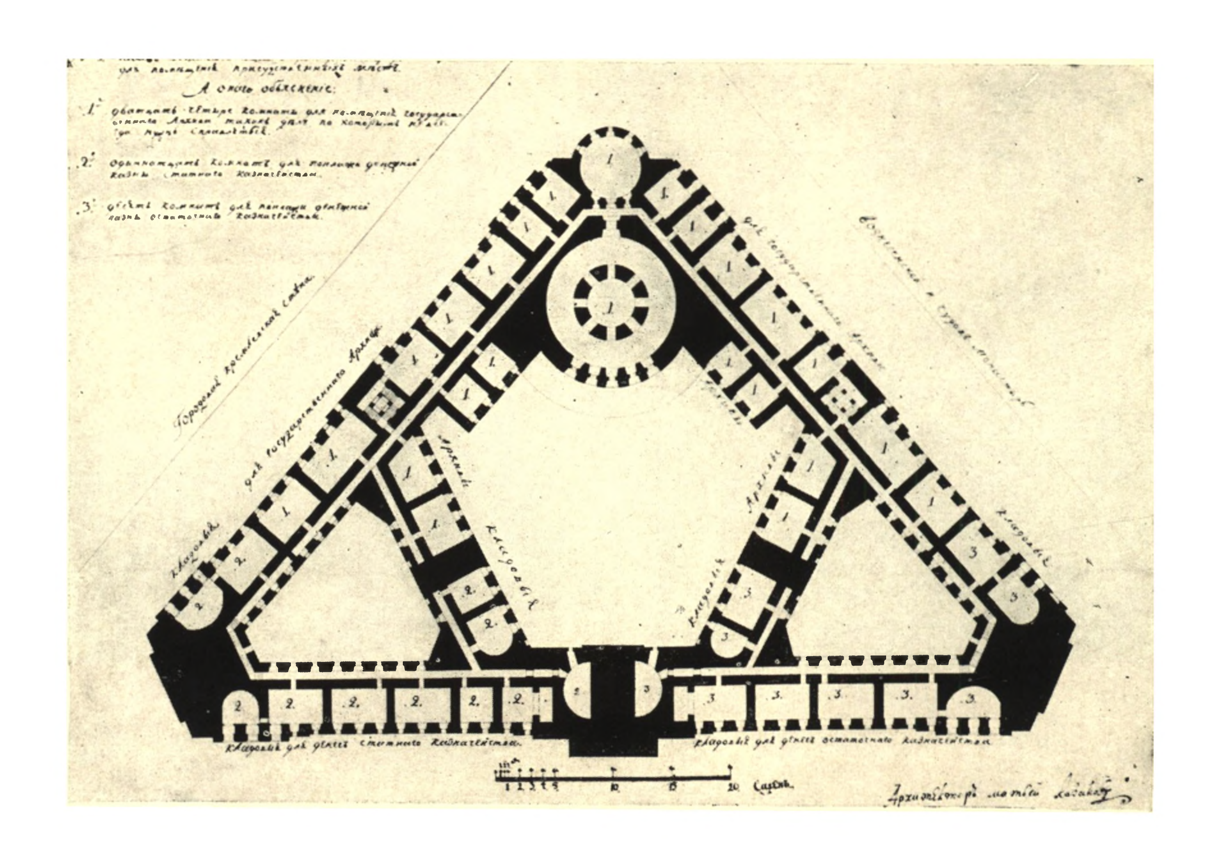
3 Зак. 1125

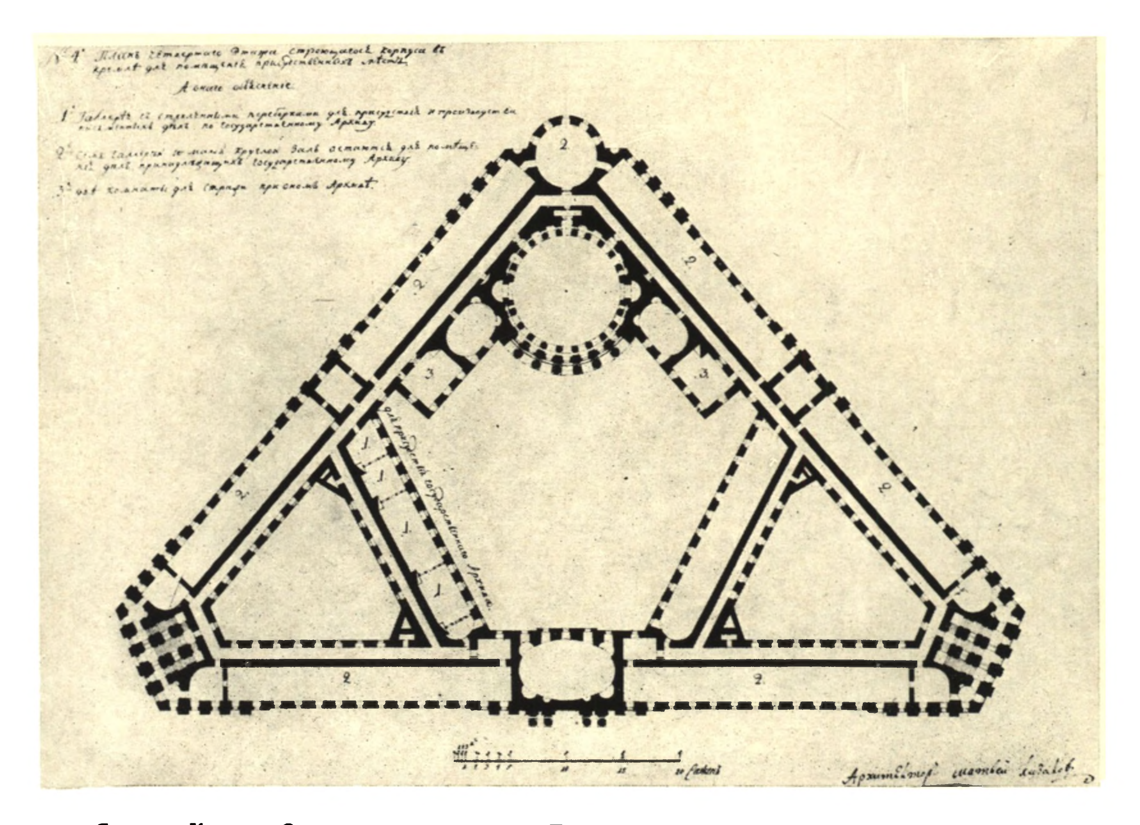


Сенат в Кремле. Осуществленный проект
Чертеж

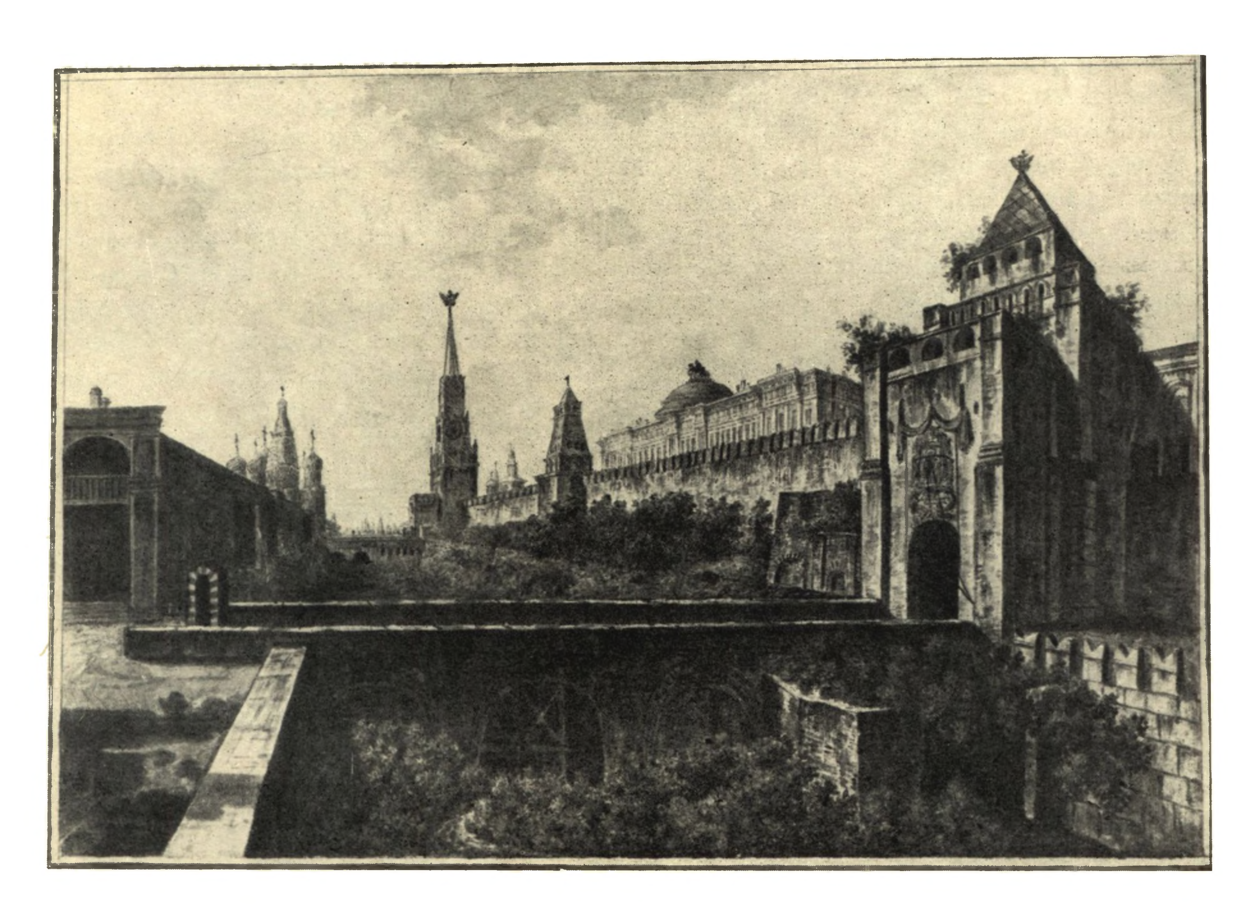
зный фасад; планы 2-го и 3-го этажей

кова





Сенат в Кремле. Осуществленный проект. Планы 1-го (полуподвального) и 4-го этажей
Чертежи Казакова



Вид на Сенат в Кремле с Красной площади
Акварель Ф. Алексеева начала 1800-х годов

Сената, почти полностью скрытое за кремлевской стеной, в ансамбль Красной площади.

Казаков целеустремленно и продуманно осуществлял этот замысел. Как известно, незадолго до того было выстроено здание петербургской Академии художеств, где торжественный круглый купольный зал вынесен вперед; здесь зал включен в композицию главного фасада и образует его среднее звено. Но Казаков в здании Сената не пошел по пути этого, по своим архитектурным качествам вполне достойного примера. С точки зрения организации плана здания Казаков с легкостью мог бы поместить большой круглый зал в центре лицевого корпуса, подобно тому как он это вскоре сделал в проекте Университета. Подобная композиция была бы также вполне закономерна в смысле архитектурной организации площади перед зданием Сената. Его купол был бы выразительно противопоставлен крупному ритму спаренных окон Арсенала и закреплял бы господствующую роль Сената в «архитектурном диалоге» этих двух монументальных сооружений.

К тому же заглубленное расположение купольного зала со входом из внутреннего двора вынуждало Казакова решать в архитектуре здания дополнительную сложную композиционную задачу. Она вытекала из роли ротонды, которую зодчий замыслил как торжественный финал всей композиции здания. К этому финалу готовит зрителя богато разработанный портал со сквозной аркой, ясно выявляющий в лицевом фасаде архитектурную значимость заслоненных главным корпусом глубинных частей здания. Именно здесь были заложены серьезные композиционные трудности, которые Казаков тем не менее мастерски сумел преодолеть.

Здание Сената представляет собой простой и ясно очерченный архитектурный объем. Таким оно воспринимается со стороны входа на Сенатскую площадь, когда массив здания обращен к зрителю одним из своих срезанных углов

и можно одновременно охватить взглядом передний и боковой фасады Сената. Срезанный угол значительно помогает зрителю почувствовать общий пространственный строй замкнутого треугольника здания. Благодаря коротким угловым фасадам здания создаются зрительно ясно воспринимаемые дополнительные «угловые» оси, которые в сочетании со средней осью главного фасада, отмеченной крупным пятном портала, фиксируют центр сооружения; это правильно ориентирует зрителя относительно общей «центричности» замкнутого блока здания, образующего центральный внутренний двор.

С точки зрения архитектурного единства здания внутреннее пространство двора, столь ясно выраженное в наружном облике Сената, не обязательно должно было служить главной композиционной темой монументального целого. В качестве яркого примера можно указать на Зимний дворец Растрелли, где центральный двор, не теряя своей архитектурной значимости в общей композиции сооружения (о чем говорит пышный трехарочный въезд во двор), в то же время отнюдь не определяет образного выражения Зимнего дворца. Образ Зимнего гораздо полнее и с большей силой раскрывается в наружном облике сооружения. В этом смысле и Казаков, применив в Сенате замкнутый план с парадным внутренним двором, создал, так же как Растрелли в Зимнем дворце, по своей сущности «раскрытую» композицию, где образ сооружения определяют прежде всего наружные аспекты этой композиции.

Но условие целостности подобной композиции исключает превращение внутреннего архитектурного пространства основного объема здания в элемент новой композиции, где это архитектурное пространство становится подчиненным по отношению к другому архитектурному объему. Вместе с тем это имеет место в композиции Сената. Центральный двор по своей основной архитектурной роли служит здесь как бы преддверием ко входу в большой круглый зал Сената, расположенный в глубине и представляющий собой четкий и выразительный архитектурный объем, господствующий в дворовом комплексе Сената. Статическая ось композиции, которую зритель извне мысленно закрепляет на центре пространства внутреннего двора, здесь неожиданно оказывается перенесенной на центр ротонды.

Принятое Казаковым заглубленное положение ротонды обусловило композиционные трудности и иного порядка. Ориентируя зрителя со стороны главного фасада относительно места расположения большого зала Сената, Казаков создал на главном фасаде монументальную композицию арочного проезда во двор. Вместе с тем, когда мы рассматриваем здание со стороны Сенатской площади, то отнюдь не местоположение ротонды, загороженной сплошным фронтом мощного фасада, а его собственный богато разработанный протяженный массив определяет здесь главную архитектурную ось сооружения. Здесь господствуют «фронтальный аспект» здания и его передний план; ротонда не участвует в формировании выразительного облика сооружения со стороны Кремля. Глубинная координата композиции играет здесь второстепенную, подчиненную роль.

Очевидно, серьезные соображения архитектурного порядка побудили Казакова заслонить ротонду стеной главного фасада и полностью выключить ее из поля зрения со стороны Сенатской площади. Как мы увидим, этот прием был нужен Казакову, чтобы осуществить принцип кругового обзора или кругового раскрытия сооружения, когда здание всегда обращено к зрителю лицом. Тем, что Казаков решительно загородил ротонду со стороны главного фасада, он выразительно подчеркнул ориентацию купола на Красную площадь, архитектурно преодолев факт действительной постановки здания тылом к кремлевской стене. Если бы Казаков раскрыл ротонду и купол со стороны входного фасада, он обеднил бы самый прием кругового раскрытия композиции, лишив облик здания, точнее — силуэт купола, как он рисуется на фоне неба со стороны Красной площади, его эмоциональной силы и художественной значимости; было бы ясно, что отсюда виден лишь «затылок» здания.

Включение купола Сената в ансамбль Красной площади было одним из основных положений замысла Казакова в композиции этого здания. Купол Сената фиксирует середину кремлевской стены между Спасскими и Никольскими воротами и совмещается с промежуточной, Сенатской башней Кремля. Совмещенная ось башни



Академия художеств в Петербурге
Гравюра первой половины XIX в.

и купола отмечает середину Красной площади. Местоположение купола Сената создавало новую — поперечную — архитектурную ось площади. Это вносило принципиальное изменение в развитие архитектурного строя площади, намечало создание ее четкого архитектурного пространства и вместе с тем было началом осуществления будущей парадной застройки центральных площадей Москвы. К этой цели, очевидно, и стремился Казаков, включая в ансамбль Красной площади монументальный купол Сената.

С постановкой купола Сената, принятой Казаковым, существенно изменялся архитектурный строй длинных сторон площади и прежде всего изменялась роль кремлевской стены. Свое первоначальное крепостное назначение эта стена потеряла задолго до постройки Казаковым Сената. Продолжая отгораживать Красную площадь от Кремля, она создавала как бы нейтральный спокойный интервал в ритмическом сочетании основных высотных доминант ансамбля Красной площади. Архитектурная роль стены в этом ансамбле была подчиненной, как и роль монотонной горизонтали низких строений торговых рядов по обеим сторонам площади. Постановкой купола Сената по оси площади Казаков выдвинул идею создания ее парадной застройки по продольному направлению, превратив в новой композиции Красной площади второстепенную тему в главную, ведущую. Эту мысль Казаков осуществил, соединив в целостной композиции «классический» купол Сената и кремлевскую стену с башнями на ее концах, создав из этих элементов как бы подобие трехчастной осевой композиции парадного фасада, обращенного лицом к площади.

Сочетание «классического» купола Сената, кремлевской стены и ее башен — яркий и новый по своему идейно-художественному содержанию реалистический образ. Передовые для того времени классические формы Сената

Академия художеств в Петербурге. План 2-го этажа
Чертеж конца XVIII в.

и традиционные, ставшие народными, формы древних сооружений Кремля неразрывно слиты здесь в выразительное архитектурное целое.

В годы строительства Сената практически еще не стояла задача реконструкции Красной площади. Это было осуществлено лишь много позднее в работах Бове. В своей композиции Бове преемственно развил идею Казакова, закрепив намеченную Казаковым ось площади куполом нового здания торговых рядов, противолежащим куполу Сената, и монументом Минина и Пожарского, установленным на этой оси.

Градостроительная идея казаковской композиции создавала предпосылки нового, более полного раскрытия художественного богатства кремлевского ансамбля в круговом обзоре, со стороны кольца парадных площадей будущего центра Москвы. В том же плане развивалась в дальнейшем и градостроительная практика московской Комиссии строения после пожара 1812 года в застройке полукольца новых центральных площадей, где основные сооружения были ориентированы на Кремль, как, например, Большой театр. Также и Красная площадь, как уже говорилось, получила свой завершенный облик парадной городской площади позднее в работах Бове.

Архитектурная ось, которой Казаков положил начало формированию нового парадного облика исторической народной площади Москвы, приобрела в наши дни новый идейный смысл и значение, закрепленные в архитектуре мавзолея В. И. Ленина и И. В. Сталина.

Но не только ход дальнейшего развития архитектуры помогает раскрыть глубокий реалистический смысл композиционного приема Казакова в расположении купола Сената. Сам Казаков в своих последующих произведениях — университете, а позднее — доме Благородного собрания — осуществлял застройку полукольца площадей, ориентируя главную архитектурную ось сооружений, а вместе с тем и весь парадный фронт будущих площадей на Кремль.

* * *

Чтобы раскрыть мастерство, проявленное Казаковым при проектировании здания Сената, важно проследить, как он, используя ограниченные возможности трудной архитектурно-планировочной ситуации, сумел создать архитектурный образ, идейно прогрессивный по своему содержанию.

Внешний облик Сената со стороны Сенатской площади, как и Арсенала, это прежде всего — могучий фасад, закрывающий от зрителя всю сложную объемно-пространственную систему сооружения. За монументальной плоскостью фасада меньше всего угадывается крупная форма ротонды, и не только потому, что купольный объем большого зала наглухо загорожен передней частью корпуса, но в значительной степени и потому, что этот объем композиционно заслонен передним, фронтальным планом сооружения.

Неопытный или менее талантливый мастер мог бы совершенно отказаться от попытки отразить в архитектуре фасада, обращенного к Сенатской площади, общую сложную пространственную систему сооружения и либо сосредоточил бы все внимание на парадной обработке только одного переднего плана, либо исходил бы из того, что передний фасад имеет подчиненное значение в композиции, а главный ее элемент расположен по ту сторону корпуса.

В первом случае могла бы возникнуть обычная для зданий того времени композиция с вариантом колонного портика над цокольным этажом по примеру здания Академии художеств в Петербурге. Выбирая второй путь, архитектор должен был прийти к решению, подобному тому, которое осуществлено, например, в арке Новой Голландии в Петербурге; здесь подчеркнуто контрастный переход от мелких форм аркады наружных фасадов к колоссальному ордеру и арочному проему въезда ясно говорит о подчиненном, служебном характере производственных корпусов, образующих первый план сооружения. Однако и тот, и другой путь означал бы обеднение общей композиции здания Сената. В своем замысле Казаков, как уже говорилось выше, исходил из принципа создания многих одинаково главных аспектов, раскрывающих всю полноту архитектурного облика здания лишь в его круговом обзоре.

Поскольку мы уже обратились к примеру здания Академии художеств, заметим, что сравнение композиции его фасада с фасадом Сената дает возможность наглядно оттенить особенность казаковского приема в последнем. Сравнение



Сенат в Кремле. Осуществленный проект. Средняя часть фасада
Деталь чертежа Казакова

с Академией художеств имеет здесь особый смысл, ибо это здание, выстроенное незадолго до здания Сената, по своим типологическим признакам крупного здания общественного назначения, с центральным парадным въездом во двор со стороны главного фасада (как было в проекте), довольно близко зданию Сената.

Здание Академии художеств ясно ориентировано на Неву: в сторону Невы, на фасад вынесен главный зал Академии, и это выражено во внешнем облике сооружения. Крупная, четкая по форме сквозная арка в первом этаже, ведущая во внутренний круглый двор и уводящая зрителя от первого плана сооружения в глубину,



Сенат в Кремле. Осуществленный проект. Центральный въезд
Деталь чертежа Казакова



Сенат в Кремле. Осуществленный проект. Фрагмент центрального въезда

Деталь чертежа Казакова

ослабляла фронтальную направленность композиции. Соображения практической целесообразности заставили строителей в процессе постройки здания отказаться от устройства сквозного проезда; этим самым пространство двора, выявленное в фасаде проемом арки, было как бы выключено из общего внешнего облика здания. Однако здесь это не только не умалило цельности композиции, но, напротив, способствовало обогащению образа, усилению его выразительности: зодчие преодолели этим черты замкнутости, заложенные в типологических особенностях плана здания, его построении вокруг пространства внутреннего двора. Фронтальная точка зрения (под разными углами) со стороны Невы дает исчерпывающее раскрытие образной стороны сооружения, организующего в цепи других монументальных зданий Петербурга застройку набережной Невы.

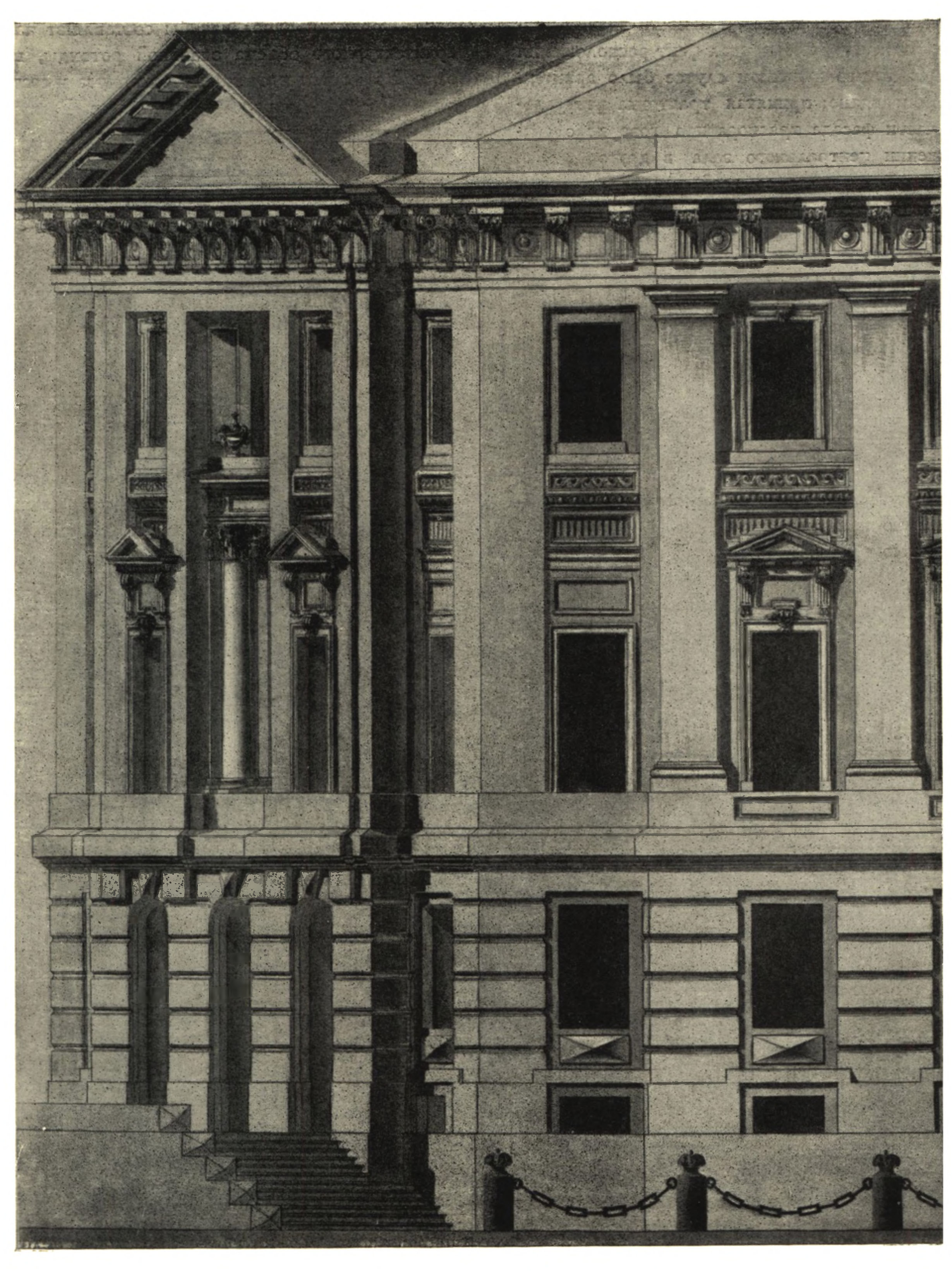
Композиция главного фасада Сената построена на гармоническом сочетании двух пространственных координат — фронтальной и глубинной. Узлом композиции служит центр фасада с порталом проезда и куполом над ним.

Большой римско-дорический ордер на пьедестале положен Казаковым в основу архитектурной разработки плоскости наружных фасадов Сената. Непрерывный метрический ряд лопаток переходит на концах фасадов и в их средних частях в пилястры. Мотив лопаток обогащен сдержанными раскреповками на коротких угловых отрезках фасада и определяет собой общий строгий и торжественный характер архитектуры сооружения. Две сильные горизонтали — цоколь и крупный по пластике венчающий карниз, богато обработанный фигурными консолями, — опоясывают наружный периметр здания, как бы обводя зрителя вокруг него. Непрерывность этих основных горизонтальных поясов явно подчеркнута зодчим; Казаков избегает всего, что может нарушить их цельность и ослабить их композиционную роль в облике здания.

В этом смысле очень выразительно построение угловых фасадов, где размещены главные входы и лестницы Сената. Это — основные парадные входы в здание, если не считать центрального въезда во двор, ведущего только к большому круглому залу Сената. Казаков архитектурно отмечает угловые входы, но делает это так, что не нарушает общего единообразного характера фасада; он создает здесь незначительно раскрепованные выступы, повторяющие по ширине боковые раскреповки переднего фасада, и помещает в центре глубокую арку-нишу на два верхних этажа соответственно осевому маршу лестниц. Входы отмечены лишь полукруглыми арками проемов с простыми замковыми камнями над ними. Высокая арочная ниша как бы вписана в основной метрический строй фасада, который определяется ритмом лопаток и мощными горизонталями цоколя и карниза; мотив ниши применен здесь как подчиненный. Не случайно Казаков отказался от устройства в этих местах фронтонов, как это было им сделано первоначально в проекте; фронтоны над входами в большей степени выявляли глубинную ось угловых фасадов и создавали здесь сильную зрительную остановку. В натуре зодчий ослабил это впечатление, заменив первоначальную композицию сравнительно скромной аркой-нишей, которая не нарушает непрерывной горизонтали карниза.

На центре главного фасада, по его оси, Казаков поставил четырехколонный портик, обрамив им сквозной арочный проем, ведущий с Сенатской площади к главному залу Сената. Здесь как бы неожиданно прерывается общий единообразный строй фасада, исчезает мерный ряд лопаток, разрывается колоннами линия цоколя и вводится новая тема портика с фронтоном, которая решительно останавливает свободное движение взора вдоль фасада и направляет его в глубину. Это отчетливо ощущается при взгляде на главный портик Сената сбоку; отсюда портик, свободно противопоставленный всей системе членений фасада, представляется как бы врезанным в массив здания.

Другой важной композиционной особенностью портика являетя то, что он исключает возможность устройства окон в центре фасада, там, где помещается малый овальный зал Сената (хорошо освещаемый с противоположной, юго-восточной стороны). Отказавшись от устройства здесь окон, Казаков тем самым устранил то, что могло говорить о размещении на переднем плане здания, по центру главного фасада, какого-либо большого парадного помещения, с которым в той или иной степени мог бы связываться портик.



Сенат в Кремле. Осуществленный проект. Угловая часть главного фасада
Деталь чертежа Казакова

Во внешних формах въездной части здания зодчий сознательно игнорировал факт расположения здесь зала, что в данном случае было архитектурно оправдано: принятая трактовка центральной части фасада красноречиво говорит о расположении центрального зала в другом месте, очевидно, там, куда со всей силой направляет зрителя главный портал с портиком, перекрывающим арку и убедительно ориентирующим зрителя в глубину здания.

Композиционная связь портика с глубинной осью здания вместе с тем не разрушает архитектурного единства главного фасада в целом. Такое впечатление могло бы возникнуть, если бы Казаков мудро и мастерски не сочетал портик с овальным куполом на оси фасадного корпуса. При отсутствии купола формы портика, его малое развитие в ширину и глубинное построение, подчеркнутое его сильным выносом вперед, действительно приходят в несоответствие с протяженностью общей горизонтали фасада.

Овальный купол, на первый взгляд, служит во внешнем облике здания естественным выражением купольного покрытия малого зала. Однако это не совсем так. Купол перекрывает чердачное помещение и лишь по форме и размерам соответствует овальному залу. Самый зал занимает два верхних этажа, и его перекрытие расположено намного ниже круглых окон барабана купола. Овальный купол здесь ни в какой степени не вызван требованиями интерьера зала. Наоборот, расположение овального зала в этом месте и его форма (вполне отвечающие соображениям практической целесообразности) могли быть продиктованы в известном смысле желанием создать естественный повод для подобного купольного завершения центрального узла фасада. Мотивом купола Казаков ввел в архитектуру главного фасада элемент центрической композиции; сильной статической осью купольного завершения он закрепил в общей пространственной системе здания его первый план, образованный главным фасадом. В этой связи понятна и глубоко осмыслена в куполе форма удлиненного овала: своим большим измерением купол вторит направлению фасада, обогащая фронтальное развитие его композиции.

В сочетании с куполом становится иным и более сложным композиционное значение портика. Портик и купол как бы составляют части архитектурного объема овальной ротонды, вписанной в массив протяженного корпуса и составляющей с ним монументальное целое. В фасаде Сената портик не просто уводит зрителя от переднего плана в глубину, но в сочетании с куполом говорит о значительности и важности самого места, где расположен въезд в здание.

Эти особенности архитектуры главного фасада Сената раскрывают нам в творческих приемах Казакова некоторые стороны далеко идущих связей с художественными традициями древнерусских зодчих. При всем различии и несхожести форм архитектуры и творческих задач все же самый принцип закрепления места парадного въезда значительным архитектурным объемом (здесь — в виде купольной овальной «ротонды») близок к традиции возведения надвратных церквей и башен в качестве «триумфальных» въездных сооружений в ансамбле монументального целого.

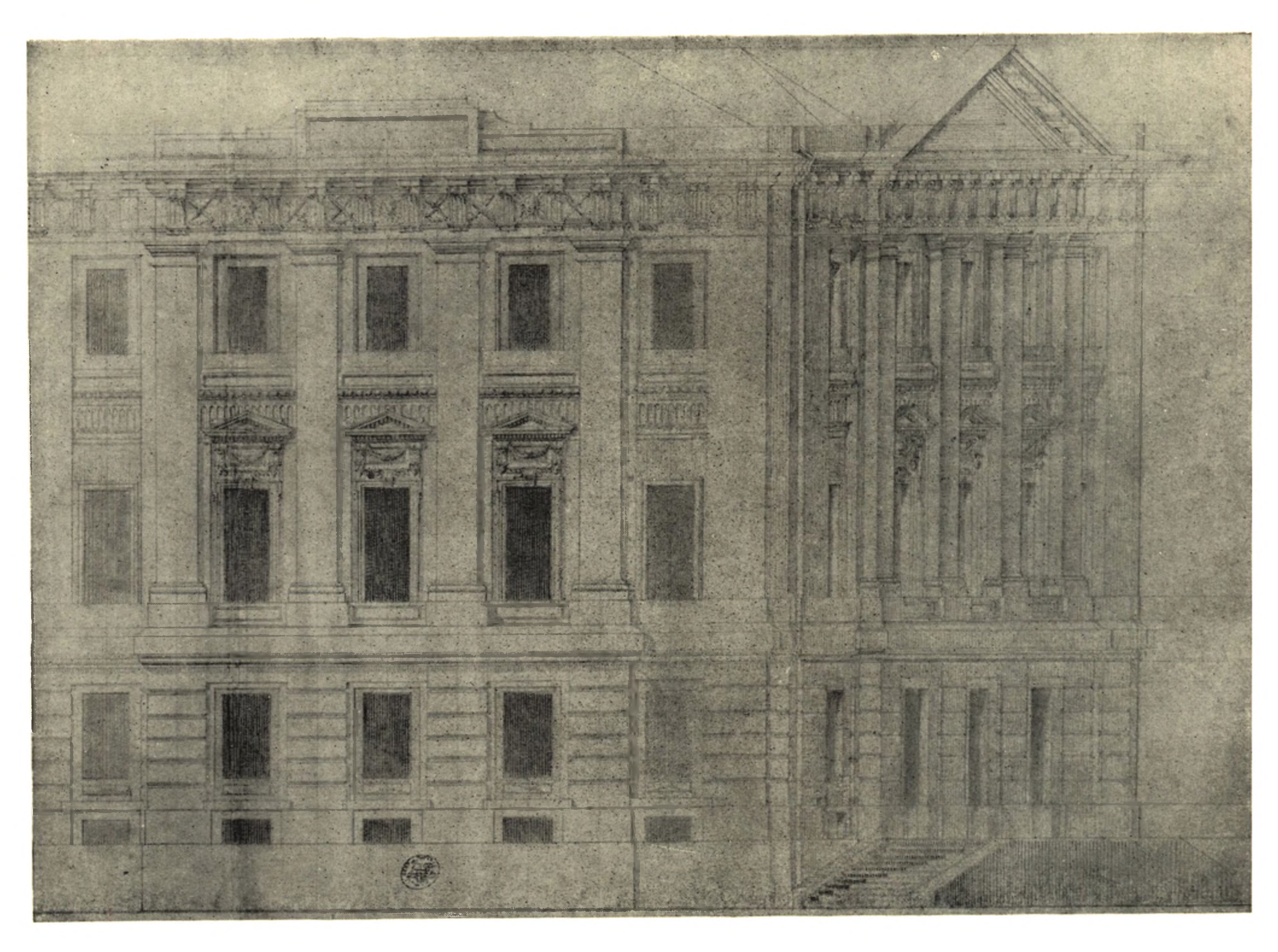
Вместе с тем незначительной высотой овального купола и его скромной обработкой зодчий ясно подчеркивает подчиненную, второстепенную роль этого купола в общей композиции здания. Овальный купол по своей архитектуре меньше всего предназначен венчать здание: ощущение незавершенности отчетливо возникает при взгляде на здание со стороны Сенатской площади, где безусловно доминирует мощная гладь фасада, а не купол. Таким образом, создавая в главном фасаде один из выразительных и законченных аспектов целого, Казаков в то же время придает архитектуре фасада такие черты, присутствие которых предполагает и делает необходимым дальнейшее развитие общей композиции, получающей свое завершение в большой ротонде Сената.

* * *

Общая идея композиции главного фасада последовательно проведена в отдельных частях и деталях его ордерного построения. Казаков мастерски применил здесь необычный прием сочетания двух равновеликих ордеров — дорического, определяющего главные членения и общий пропорциональный строй всего фасада в целом, и ионического — в портике. Необычность и вместе с тем глубокая художественная убедительность



Сенат в Кремле. Осуществленный проект. Фасад круглого зала со стороны въезда
Чертеж Казакова



Сенат в Кремле. Эскиз осуществленного проекта. Угловая часть главного фасада
Деталь чертежа Казакова

этого сочетания отмечаются сыном Казакова, также архитектором, в следующих словах некролога, посвященного отцу: «...одно соединение ионического учреждения с дорическим в среднем аван-коре сего здания есть смелый шаг в столь важном труде. Опытным только художникам удается такая отважность: они только одни умеют соединять разнообразие в огромных зданиях, не производя странного смешения» [76].

Сопоставление двух равновеликих ордеров соответствует сложной роли главного фасада Сената в общей фронтально-глубинной композиции здания и ясно выражает две противопоставленные одна другой пространственные координаты фасада. Вместе с тем оба ордера композиционно нераздельны и образуют стройную систему тектонического и пластического целого.

Основным, организующим началом фасада, как уже говорилось, служит большой ордер дорических лопаток и пилястр, поставленных на высокий пьедестал — цокольный и первый этажи здания. Антаблемент портика, протянутый в упрощенном виде между лопатками фасада, образует прерывистую линию дополнительного междуэтажного членения, которое получает значение главенствующего в центральном звене фасада. Две мощные горизонтали — антаблемент портика и главный карниз, который здесь в силу выступа стены создает широкую полосу тени ниже архитрава, где Казаков дал второй ряд кронштейнов, — а также линии купола устанавливают в центре фасада систему сложно соподчиненных членений, построенных на убывании кверху (отношение высоты портика ко всей



Сенат в Кремле. Эскиз осуществленного проекта. Центральный въезд.

Деталь чертежа Казакова



Сенат в Кремле. Вид со стороны Никольских ворот
Акварель Ф. Алексеева начала 1800-х годов

высоте фасада, а последней—к высоте овального купола). Облегченные пропорции купольной композиции центра здания сочетаются с обратным соотношением между высотой лопаток и рустованным низом в ордерной системе фасадной стены.

Прием обработки наружных фасадов здания простыми плоскими лопатками, лишь в самом верху переходящими в узкую полосу стены, увенчанной антаблементом, обычен для того времени. Этим приемом зодчие достигали в облике зданий выражения сдержанности и лаконизма, создавали ощущение больших гладких плоскостей стен и в то же время вносили в обработку фасадов ритмический элемент ордера, подчеркивая этим ордерный строй фасада. Применение лопаток в Сенате поэтому не является особенностью этого здания и характеризует главным образом его стилевую принадлежность архитектуре своего времени. Однако прием обработки фасада лопатками целиком подчинен здесь выразительности образного содержания архитектуры Сената.

Мощная, очень крупно профилированная тяга, отделяющая рустованный низ от остальной части фасада, выразительно подчеркивает начало лопаток. Антаблемент дорического ордера, завершая лопатки, венчает здание. Далеко вынесенная вперед крупная венчающая плита карниза, несомая сплошным рядом богато декорированных фигурных кронштейнов с узкой полосой протянутого под ними архитрава, придает относительно простой и строгой внешности здания черты торжественной нарядности. Характерно, что, завершая этим антаблементом, по существу, всю высоту фасада, Казаков дает самый антаблемент в облегченной (относительно канона Виньолы) пропорции — 1 : 4,6 — к высоте пилястр и лопаток. Тем большее значение в облике фасада приобретает ритмический строй лопаток, образующих могучую стеновую гладь фасада. Тонко найденная мера в соотношении высоты лопаток и антаблемента позволила зодчему, дав в необходимую силу венчающие профили главного карниза, выявить в мерном чередовании лопаток выразительные качества



Вид Сенатской площади со зданиями Сената и Арсенала
Акварель Ф. Алексеева начала 1800-х годов

монументальной стены, не прибегая при этом к излишнему подчеркиванию ее физической мощи.

В этой тектонической системе фасада самая стена играет роль его основы. Выступы с пилястрами по бокам центрального портика и на концах фасада отнюдь не предназначены зрительно «укреплять» плоскость стены, как это типично, например, для растреллиевской трактовки ордера, где богатая пластика сложно раскрепованных полуколонн служит главным средством художественной выразительности монументальной стены. В ордерной композиции Сената гладкая стена господствует в облике здания; простой ритм лопаток выражает ее мощь, пилястры дорического ордера в ризалитах лишь выявляют ордерный строй стены и подчинены здесь ее ведущей тектонической роли.

Не случайно поэтому Казаков не применяет пилястр для акцентировки центральных осей фасада. Так, в угловых фасадах первоначально намеченные в проекте ризалиты с пилястрами были заменены в осуществленном проекте выступом самой стены с глубоким проемом арки на всю высоту лопаток; вставленные в арку миниатюрные колонны выразительно оттеняют монументальность стены и ее крупный масштаб. «Стеновые» ризалиты торцов фланкированы боковыми ризалитами с пилястрами, которые и здесь играют подчиненную роль сопровождения центрального мотива.

Одной из главных тем фасада наряду со стеной является ионический ордер портика. Он противопоставлен монументальной стене как равнозначная последней, хотя и отличная от нее тектоническая система свободно поставленной колоннады, закрепляющей глубинную ось фасада и его центр. Глубоко осмысленная и принципиально различная трактовка ордера ризалитов и портика позволила Казакову пойти на смелое повторение одинаковой парности в расположении пилястр ризалитов и колонн портика, а также сделать равной высоту тех и других и использовать этот момент повторности как средство ритмической и масштабной связи различных элементов фасада. Эту черту, повидимому,

4 Зак. 1125

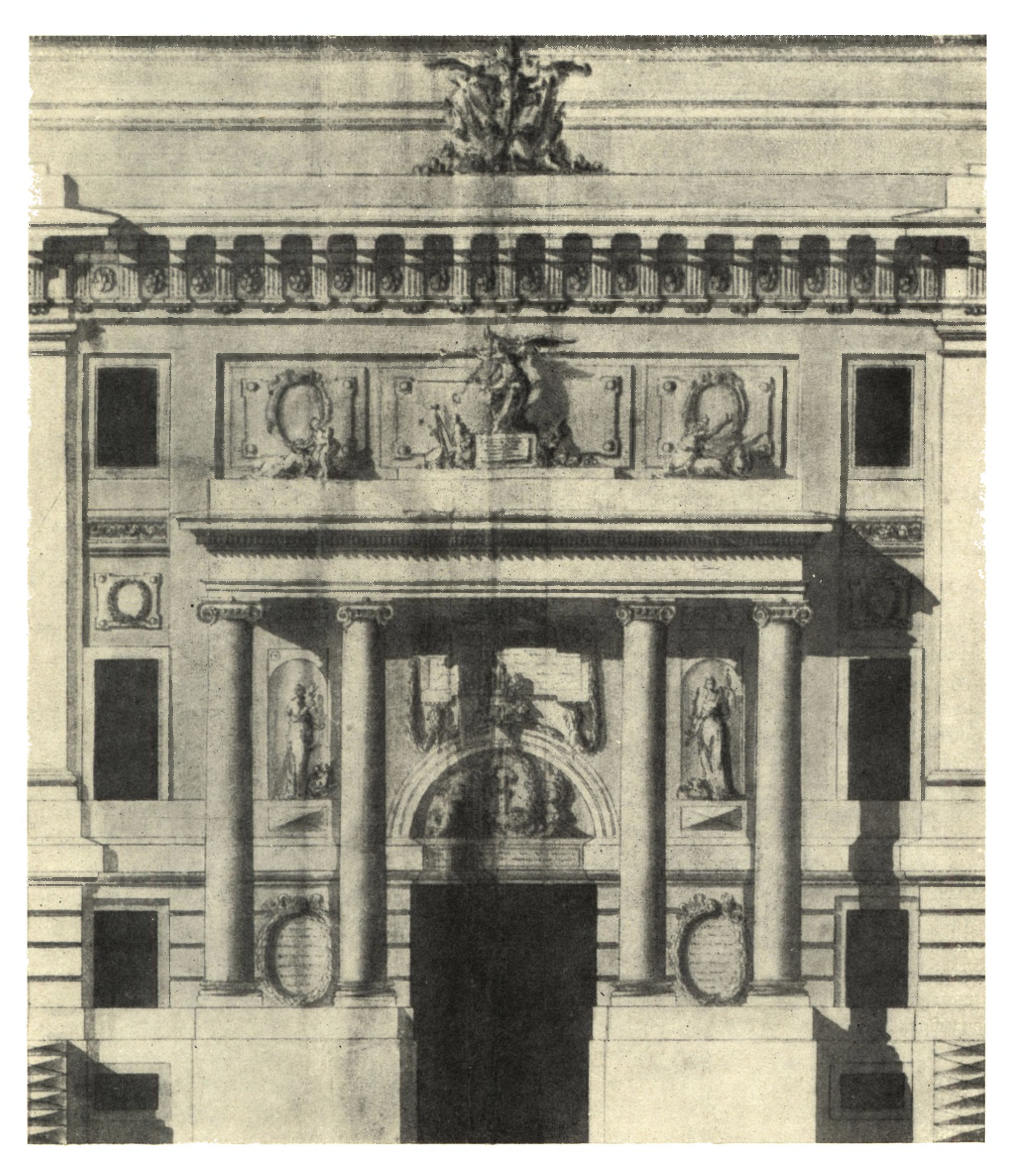


Сенат в Кремле. Первоначальный проект (с надписью Екатерины «Быть по сему»). Средняя часть главного фасада
Чертеж Казакова

и отмечает автор некролога, говоря о смелом сочетании «ионического и дорического ордера в среднем аван-коре здания».

Крупной пластике и мощи стены противопоставлены в портике тонкость его пластической разработки и крупная форма портика в целом. Сопоставление первоначального варианта фасада с осуществленным показывает, что в процессе работы Казаков изменил формы портика в сторону их укрупнения и обогащения: увеличил высоту колонн, доведя ее до 8,5 диаметра (против 8 в первоначальном варианте), и этим повысил весь портик, расширил боковые пролеты, ввел фронтон, которым закрепил вертикальную ось портика и его композиционную связь с куполом. Характерно, что, наметив фронтон, Казаков тем не менее против обычного сохранил в антаблементе его венчающий профиль (гусек), придающий антаблементу бо́льшую высоту и выражение большей значительности. Венчающий профиль антаблемента подчеркнул его горизонтальную линию и связал портик с общей горизонталью фасада.

Трудную композиционную задачу представляла собой наружная разработка здания в части фасадов, обрамляющих въездной двор. Нужно было архитектурно сочетать представительное пространство двора и монументальный объем ротонды большого зала. Усиление одного из названных элементов неизбежно вело к архитектурному обеднению другого. Это соображение могло подсказать Казакову тот прием, который



Сенат в Кремле. Первоначальный проект. Центральный въезд

Деталь чертежа Казакова

он избрал в композиции дворовых фасадов Сената.

В фасадах, выходящих на центральный двор, точно и полностью повторена обработка наружных фасадов здания. По сравнению с последними здесь нет ни одной новой детали, которая выявляла бы архитектурные особенности и масштаб пространства двора. Как архитектурная форма оно лишено здесь каких-либо индивидуальных характерных черт; ему придана роль как бы некоторой безразличной пазухи в общем строе композиции. Такая трактовка архитектурного пространства двора, оттеняющая выразительность монументального объема главного зала Сената, позволила зодчему избежать некоторой композиционной разноречивости, заложенной, как отмечалось ранее, в объемном строе здания.

Скупые формы дворовых фасадов сменяются великолепием архитектурного убранства большого Круглого зала.

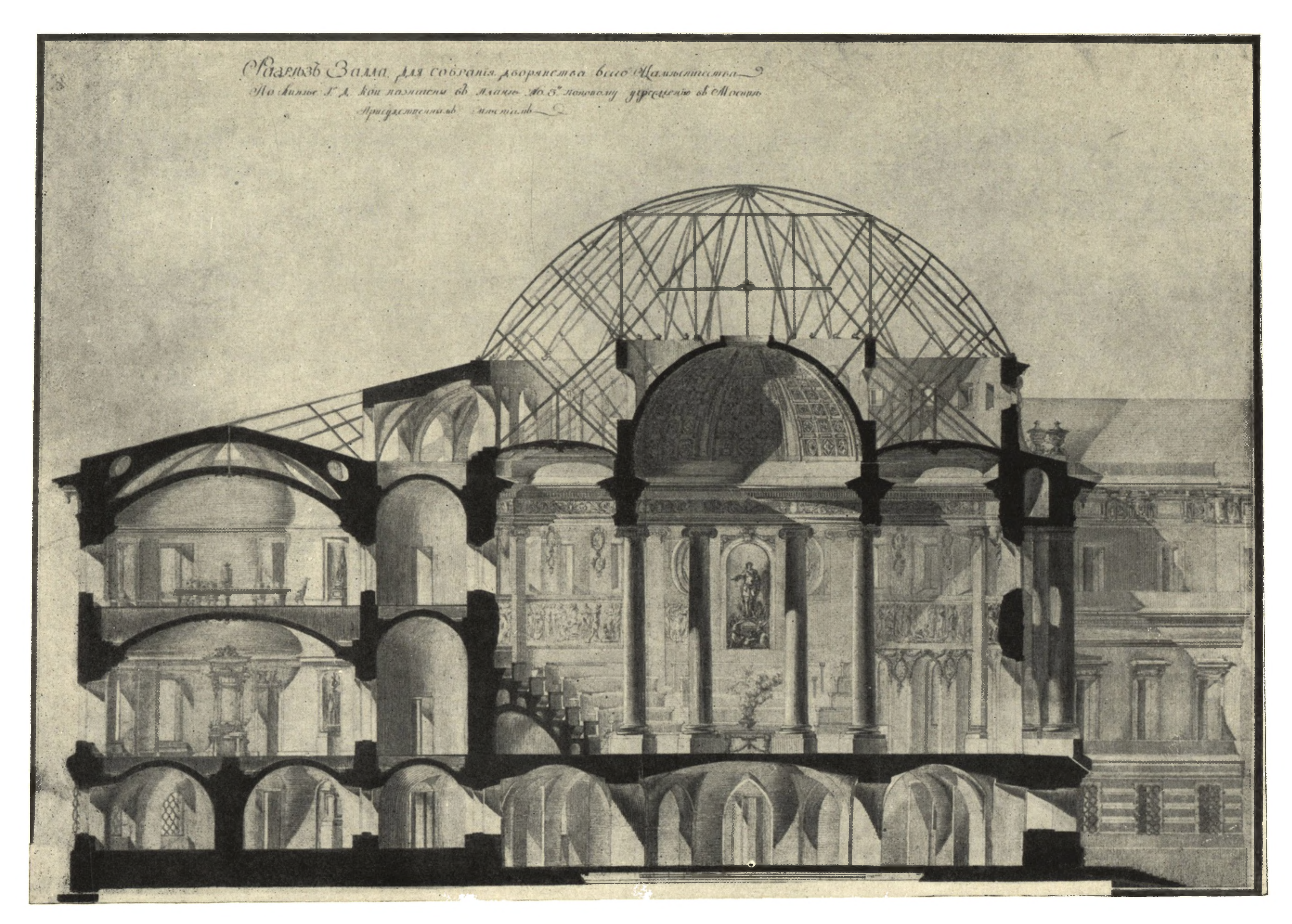
* * *

Зодчий не сразу пришел к окончательной трактовке зала. В первом варианте проекта в центре зала Казаков поместил как бы свободно стоящую купольную ротонду. Ее колоннада в окружении трибун, размещенных амфитеатром, сообщала архитектуре зала облик тех античных сооружений, которые здесь служили зодчему образцом монументальной строгости и простоты форм. В этой композиции Казаков по-своему использовал прием, примененный Баженовым в вестибюле Кремлевского дворца.

Мысль о создании грандиозного зала-ротонды была последовательно проведена Казаковым во втором, окончательном варианте проекта, выполненном в натуре с некоторыми изменениями в размерах и пропорциях зала. Очевидно, новая композиция зала во многом была подсказана соображениями конструктивного порядка [77]. Вместе с тем Казаков достиг здесь высокого тектонического единства в построении наружного объема купольной ротонды и ее внутреннего пространства. Это художественное качество осуществленной композиции еще отсутствовало в первом варианте проекта.

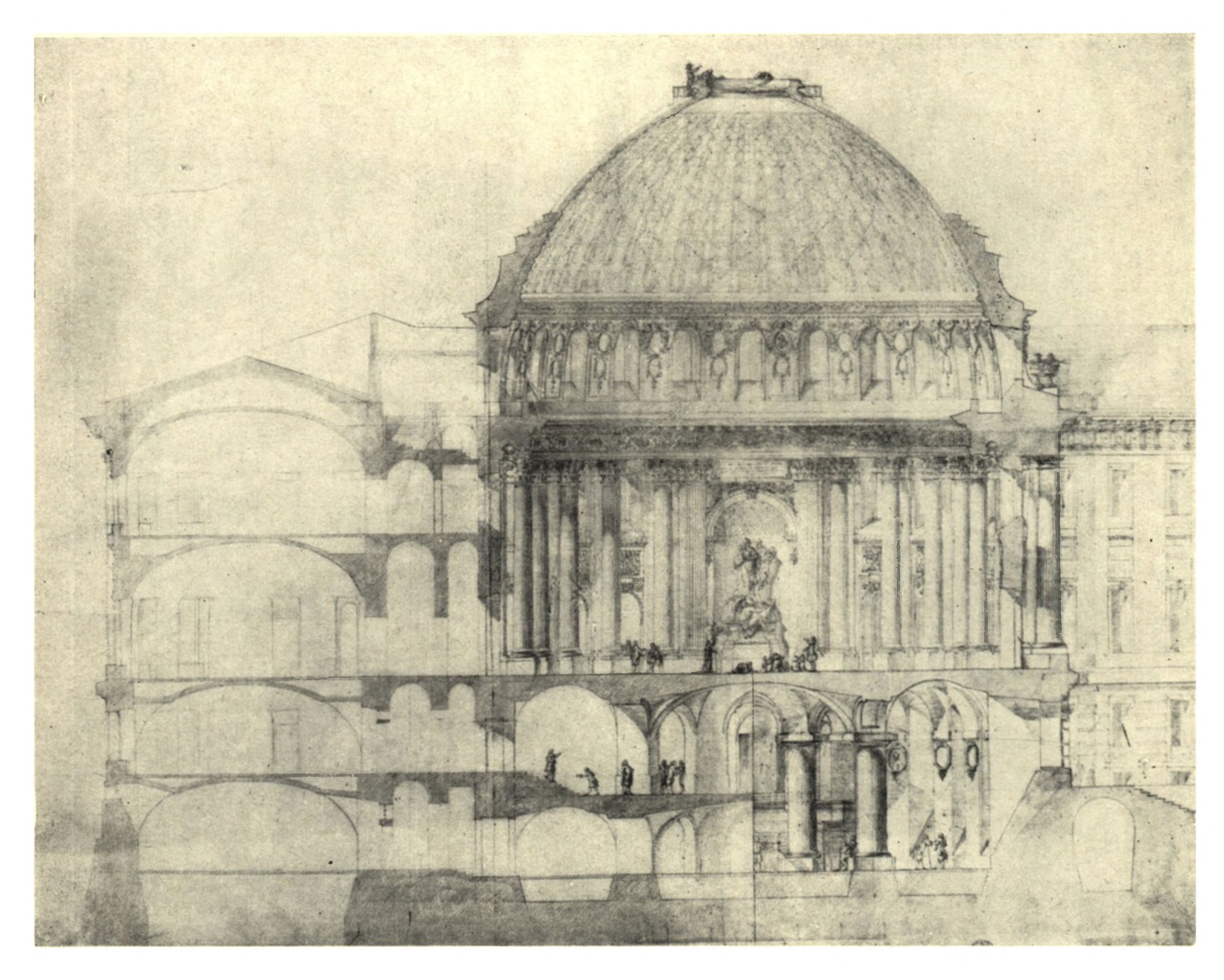
Круглый в плане трехсветный зал обрамлен вдоль стен колоннадой коринфского ордера, отвечающей по высоте большому ордеру фасада. По верху антабломента колоннады расположена обходящая зал галерея. Нижняя часть купола прорезана по всему периметру частыми окнами, выходящими на галерею и освещающими зал сверху. Купол сенатского зала, выполненный в кирпиче, был в свое время крупным достижением строительного искусства. Купольное перекрытие столь большого пролета (диаметр купола 24,7 *м* при высоте зала в 27 *м)* поражало современников смелостью и мастерством выполнения. Не случайно в отношении этой постройки сохранилась (правда, не единственная в истории возведения крупных зданий) легенда о том, что в момент снятия деревянных кружал, подпиравших купол в постройке, Казаков стоял на его вершине, демонстрируя этим прочность сооружения. Опорой купола служит массив стен зала, воспринимающих его распор; то же конструктивное значение имеет и наружная колоннада зала со стороны двора. Но не эта действительная конструкция зала-ротонды определяет его тектонический образ. Казаков создал здесь зрительный эффект опирания купола на кольцо внутренней колоннады зала, как бы несущей на себе высокий аттик с оконными проемами, наподобие аркады, продолжающей строй и шаг колонн и поддерживающей грандиозную сферу купола. Казаков сочетал колоннаду и купол ротонды в качестве основных элементов тектонической системы зала Сената.

Как уже говорилось, полусфера купола начинается на уровне пола галереи, где купол непосредственно переходит в стену ротонды. Но нижней части купола Казаков придал совершенно отличную от всей сферы декоративную обработку в виде как бы прямого аттика, выше переходящего в свод. Этим приемом зодчий зрительно поднял начало купола на более высокий уровень. Соответственно увеличилась высота зального пространства, образуемая колоннадой и «аттиком», составляющими в совокупности основную и бóльшую часть общей высоты купольного зала (кессонированная часть полусферы составляет лишь несколько больше одной трети). В пропорциональной системе зала колоннада и купол (диаметр купола составляет около 25 *м)* приведены к гармоническому соответствию в качестве большей по высоте — несущей — и меньшей — несомой части. Казаков дополнитель-



Сенат в Кремле. Первоначальный проект. Большой и Малый круглые залы. Разрез

Чертеж Казакова

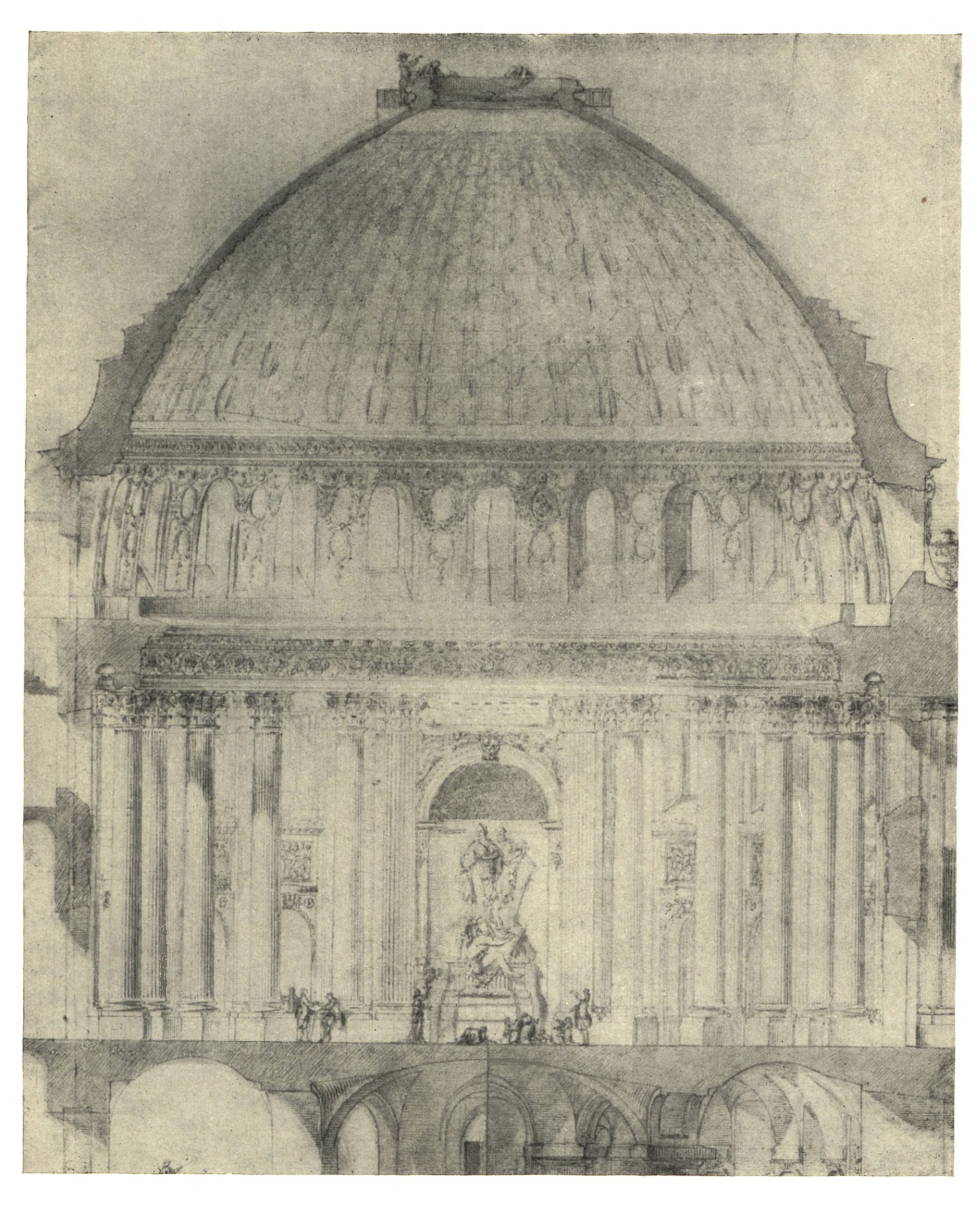


Сенат в Кремле. Осуществленный проект. Большой и Малый круглые залы. Разрез
Чертеж Казакова

но усилил зрительный эффект высоты зала, а также легкости купола тем, что дал тонкую обработку его поверхности прямоугольной сеткой узких парных ребер, образующих систему крестообразно расположенных филенок и неглубоких квадратных кессонов с розетками.

Следует указать еще на одну существенную особенность в архитектуре зала Сената. Мы видели, что в первом варианте проекта Казаков стремился использовать прием свободной постановки внутри зала кольцевой колоннады, создающей большое пространственное и пластическое богатство интерьера. Решение, принятое Казаковым при последующей разработке проекта, в этом смысле прямо противоположно первому варианту.

В осуществленной композиции зала кольцо колоннады лишь на 0,5 диаметра колонн отстоит от стен. В то же время колоннада явно дана как свободно поставленная, а антаблемент отделен от стены глубоким кольцевым промежутком, образующим по всему периметру зала сплошную затененную щель между архитравом колоннады и архитравом кольца пилястр, зрительно отделяющую стену от колоннады. Невольно возникает вопрос, не является ли столь малый отступ колонн от стены не отвечающим трактовке самой колоннады как свободно стоящей.



Сенат в Кремле. Осуществленный проект. Большой круглый зал. Разрез

Деталь чертежа Казакова



Сенат в Кремле. Большой круглый зал. Барельеф

В действительности расположение колоннады в большом зале Сената представляется исключительно продуманным, если принять во внимание, что благодаря столь предельному ее приближению к границам зала кольцо колонн совмещается в единой вертикальной плоскости с верхним профилем «аттика». Декоративно обработав «аттик» цепью свободно свисающих гирлянд и медальонов, зодчий создал впечатление отвесности аттиковой стены как продолжения колоннады, передающего на нее нагрузку от купола. Таким образом, сочетая принятое расположение кольцевой колоннады с соответствующей декоративной разработкой купольного перекрытия, Казаков осуществил построение большого зала Сената в виде классической купольной колоннады-ротонды.

Свободное, целостное пространство грандиозной ротонды, соразмерность ее частей, ясные и строгие формы колоннады и купола, весь спокойный и величественный облик зала как бы возрождают образы монументальных сооружений римской классики; в архитектуре сенатского зала Казаков создал монументальный апофеоз гражданственных идеалов времени и завершение всей композиции здания, купол которого, увенчанный эмблемой города, образно свидетельствовал о новых путях развития его архитектуры.

Скульптуры круглого зала Сената дополнительно раскрывали идейно-художественное содер-



Сенат в Кремле. Большой круглый зал. Часть колоннады с нишей

жание композиции. Отдавая официально положенную дань восхвалению Екатерины II, барельефы зала в художественной форме скульптурных аллегорий прославляли законность, правосудие, человеколюбие и просвещение — все то, в чем воплощались мечты либерального дворянства о новом, просвещенном монархе, деятельность которого проявляется в разумных начинаниях, направленных на благо государства и народа.

Прототипом московских барельефов были, очевидно, подобные же лепные украшения петербургского Сената [78]. В 1779 году его помещения перестраивались под наблюдением Державина, служившего тогда чиновником одного из департаментов Сената. Главным образом отделывался и украшался к открытию Петербургского наместничества так называемый зал «общего собрания». К составлению проекта отделки зала Державин привлек архитектора Н. А. Львова, который разработал сюжеты для двух больших аллегорических барельефов и восьми медальонов. На одном из больших барельефов символически изображалось учреждение наместничеств, на другом аллегорическими фигурами были представлены Изобилие, Просвещение, Правосудие и Могущество. Сюжеты медальонов были посвящены победе над турками, открытию торговли на Черном море, составле-

нию Наказа проекта нового Уложения, основанию Горного корпуса, введению оспопрививания, учреждению «училищ для девиц» и пр. Замысел Львова был осуществлен художником Козловым — профессором Академии художеств; выполнение барельефов было поручено скульптору Рашетту; текст, разъясняющий их содержание, написал Державин.

Барельефы московского Сената явились развитием замысла петербургских. Размещенные под галереей, над нижним рядом окон, в простенках между колоннами, они представляют собой восемнадцать композиций, аллегорически изображающих те же события современности. Каждый из барельефов, прекрасно нарисованных и тонко моделированных, сопровождался краткой надписью, объясняющей смысл сюжета. Ближе к куполу находились барельефные изображения русских великих князей и царей.

Здание Сената сам Казаков относил, очевидно, к лучшим своим произведениям. По его указанию в воротах парадного въезда во двор были установлены две мемориальные доски. Надписи на досках свидетельствуют о том, что здание было воздвигнуто Казаковым; что начатое в 1776 году и законченное вчерне в 1787, оно было полностью завершено в 1790 году.

* * *

Каковы основные творческие достижения Казакова в здании Сената и каково место этого произведения в творческом развитии Казакова?

Этот вопрос связан с одной из важных проблем русской архитектуры второй половины XVIII века — с проблемой создания монументальных форм архитектуры крупного общественного здания в городе.

Подобная задача, как говорилось, возникала и раньше перед зодчими Москвы и Петербурга при строительстве крупных сооружений общественного назначения, таких, например, как Воспитательный дом в Москве или Академия художеств в Петербурге. Но композиция этих зданий представляла собой развитие уже созданных ранее в русской архитектуре планировочных форм крупных городских и загородных дворцов — ведущего архитектурного типа монументальных зданий первой половины века.

Типологические формы сооружений этого рода (внутренний парадный двор, как в Зимнем дворце Растрелли, или осевая композиция с площадью перед дворцом, образованной зданием дворца, как в баженовском проекте Смольного) еще продолжали служить планировочным образцом для парадных общественных зданий. Устойчивости этих типологических форм в архитектуре крупных общественных зданий в значительной мере способствовало обычное расположение их как отдельных — «островных» — сооружений, закреплявших собой опорные точки города и занимавших господствующее положение в окружающей застройке.

В этом смысле такие здания, как Академия художеств и Зимний дворец, различные по назначению и идейно-художественному содержанию, были связаны между собой общностью типологических форм архитектуры. В плане сложившихся форм дворцовых зданий мыслил свой грандиозный общественный комплекс и Баженов, создавая проект реконструкции Кремля с его осевой композицией и внутренней площадью, образованной зданием дворца. Сказанное целиком может быть отнесено и к дворцовой по характеру планировке Воспитательного дома в Москве.

Творческие искания новых композиционных форм крупных общественных зданий были связаны с рядом причин общего характера, приведших в 1760—1770-х годах к перелому в развитии русской архитектуры и сложению ее нового стиля. То были прежде всего подъем русской культуры и рост гражданственных идей в передовых слоях русского общества, который в какой-то степени поддерживался в эти ранние годы Екатериной II, желавшей создать себе славу «просвещенного монарха». Гражданственные идеалы эпохи, как уже говорилось, определили тяготение ее искусства к идеалам античной классики. С этим общим процессом были непосредственно связаны рост потребности государства в новых зданиях административного, просветительного и культурного назначения, а также расширение градостроительных задач. В свете всех этих новых явлений становилась все более важной проблема создания нового архитектурного типа крупного государственного здания большого общественного значения. И здесь, как мы видели на примере казаковского Сената, одной из существенных творческих проблем ста-

ла задача создания монументальной купольной ротонды в качестве центрального архитектурного объема сооружения и его главного парадного зала. Купольная ротонда теперь составляла отличительную черту архитектурного строя зданий общественного характера.

Первая попытка в этом плане была сделана зодчими Академии художеств в Петербурге, поместившими купольный зал в средней части здания по главному фасаду. Двойственность этого планировочного приема была явной; здание имело два композиционных центра — купольный зал и круглый центральный двор, создающие каждый статическую ось композиции здания. В ходе постройки, как уже говорилось, отказавшись в главном фасаде здания от парадного сквозного проезда в центральный двор, зодчие правильно обошли композиционное препятствие, но не уничтожили противоречия в принятой типологической схеме плана.

Создание нового классического типа крупного общественного здания шло иными путями. Наряду с дальнейшей разработкой архитектуры «островного» здания теперь творческие искания зодчих были связаны с новой задачей, возникшей в связи с перспективой реконструкции столиц и в практике строительства провинциальных городов — с созданием архитектурно организованной парадной застройки общественными зданиями главных городских площадей и улиц.

Новым явлением такого рода были приемы композиции общественных зданий на главной площади в Твери. Самый процесс создания этих сооружений в тесной связи с разработкой целостной застройки центральной части города — его магистралей и площадей — свидетельствует о новых градостроительных методах в подходе к композиции отдельного крупного здания в городе. Это было дальнейшим развитием градостроительных приемов, разработанных ранее в Петербурге, главным образом в отношении рядовых зданий, которыми в столице создавался «сплошной фасад» улицы. Теперь принцип застройки «сплошным фасадом» был применен и к административным и общественным зданиям города. Опыт Твери послужил прогрессивной основой последующего формирования приемов ансамбля в творческой практике Казакова в Москве, где единство архитектуры здания и города, по-новому понятое, было блестяще воплощено Казаковым в архитектуре здания Сената.

Но было бы неверно утверждать, что в Сенате Казаков уже создал новый, «классический» тип монументального общественного здания своего времени. Новыми в архитектуре Сената были основные положения его композиции, идущие от широкой градостроительной идеи построения целостной системы площадей города. Что касается архитектуры главного зала Сената, то в дальнейшем она послужила образцом торжественного купольного зала-ротонды в различного рода сооружениях. Вместе с тем нетипичность планировочных условий постройки Сената, заслоненного от города кремлевской стеной, обусловила исключительность и неповторимость индивидуального характера его композиции.

Сенат Казакова является высоким примером стиля русской архитектуры конца 60-х и 70-х годов. Черты этого стиля складывались в творчестве таких мастеров, как Фельтен, Ринальди, Кокоринов, Деламот, К. Бланк, Неелов и др., а также в раннем творчестве Баженова, Казакова и Старова. В сооружениях этого времени определился характер трактовки и творческой переработки классического античного наследия в духе подчеркнутой торжественности и монументальности, утверждавшем общегосударственную и гражданственную значимость правительственного или крупного общественного здания.

В этом смысле пластическая обогащенность зданий, обычно приводимая для характеристики «переходности» стиля этого времени, здесь неотделима от прогрессивного содержания образа того или иного архитектурного произведения. Эти стилевые черты утратят свое значение в последующие десятилетия, когда перед русскими зодчими встанут новые большие задачи, тесно связанные, в частности, с развитием крупного жилого строительства дворянства в Москве и строительства усадеб.

Произведения Казакова 1770-х годов отмечены единством и устойчивостью стилевых черт, характерных для архитектуры тех лет. Это ясно сказывается, например, при сопоставлении архитектуры Сената и церкви Филиппа Митрополита, в которой Казаков, развивая некоторые приемы, примененные им в архитектуре Сената, дал новую трактовку купольной ротонды.

2. ЦЕРКОВЬ ФИЛИППА МИТРОПОЛИТА

Ротонды в творчестве Казакова, как и в творчестве других мастеров, характеризуют существенную черту русской классической архитектуры второй половины XVIII и начала XIX века. Окруженная колоннадой ротонда наиболее полно отвечала эстетическому идеалу классического монументального здания в представлениях того времени.

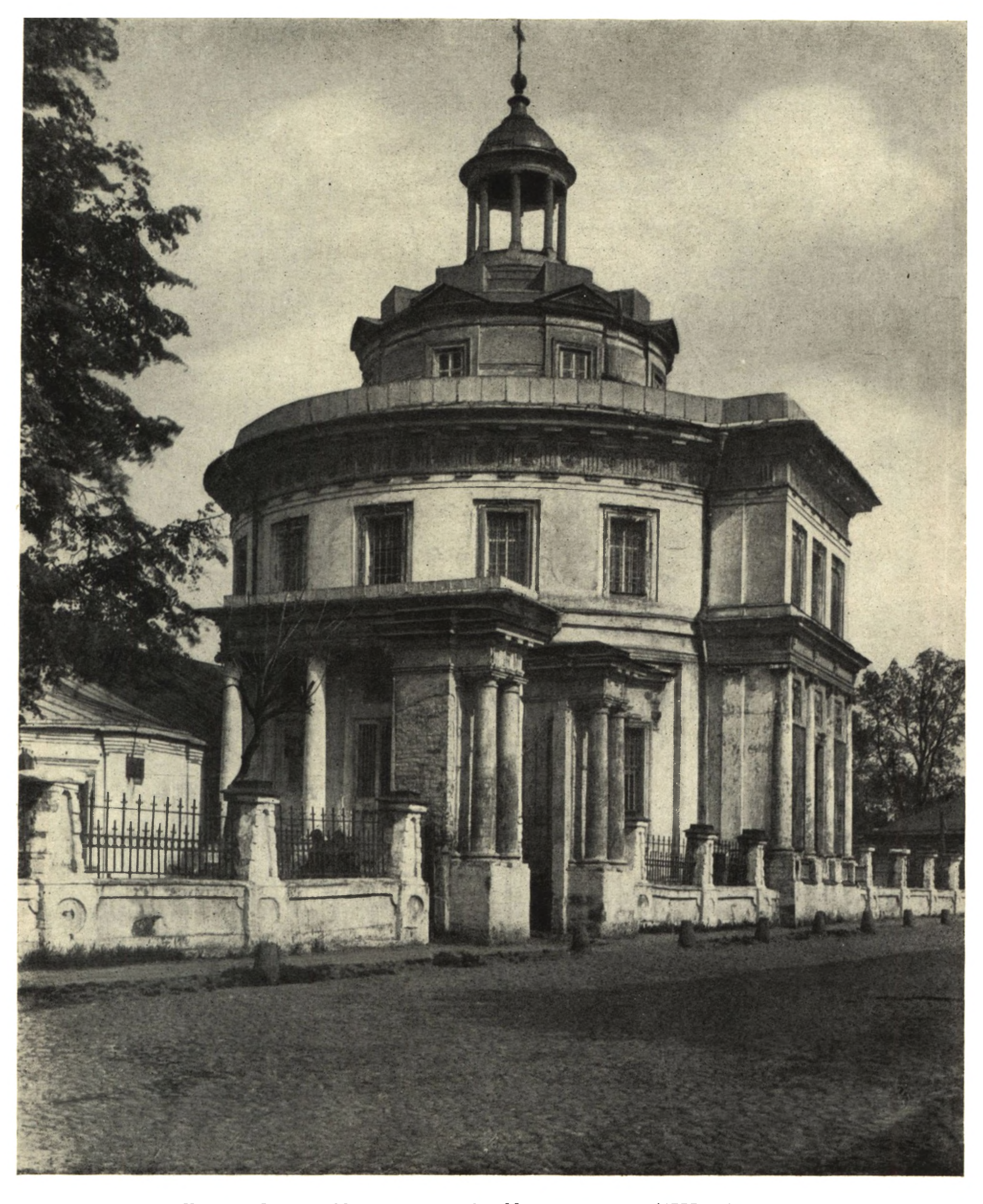
Одним из первых храмов-ротонд была церковь в селе Подмоклом близ Москвы, сооруженная в 1754 году. Близкими по типу к этому памятнику были и некоторые более ранние центрические церкви, как церковь Петра Митрополита в Петровском монастыре (начало XVIII века), церкви в Перове, в Троекурове и др. Но тип круглой церкви наиболее последовательно разрабатывался во второй половине XVIII столетия, особенно в творчестве Казакова. Широко обобщая новое и развивая традиционные черты русского церковного зодчества, Казаков создал в русской архитектуре классические формы церкви-ротонды.

Церковь Филиппа Митрополита — первое среди произведений Казакова этого рода; вместе с тем — это следующий за Сенатом этап в разработке типа классической ротонды.

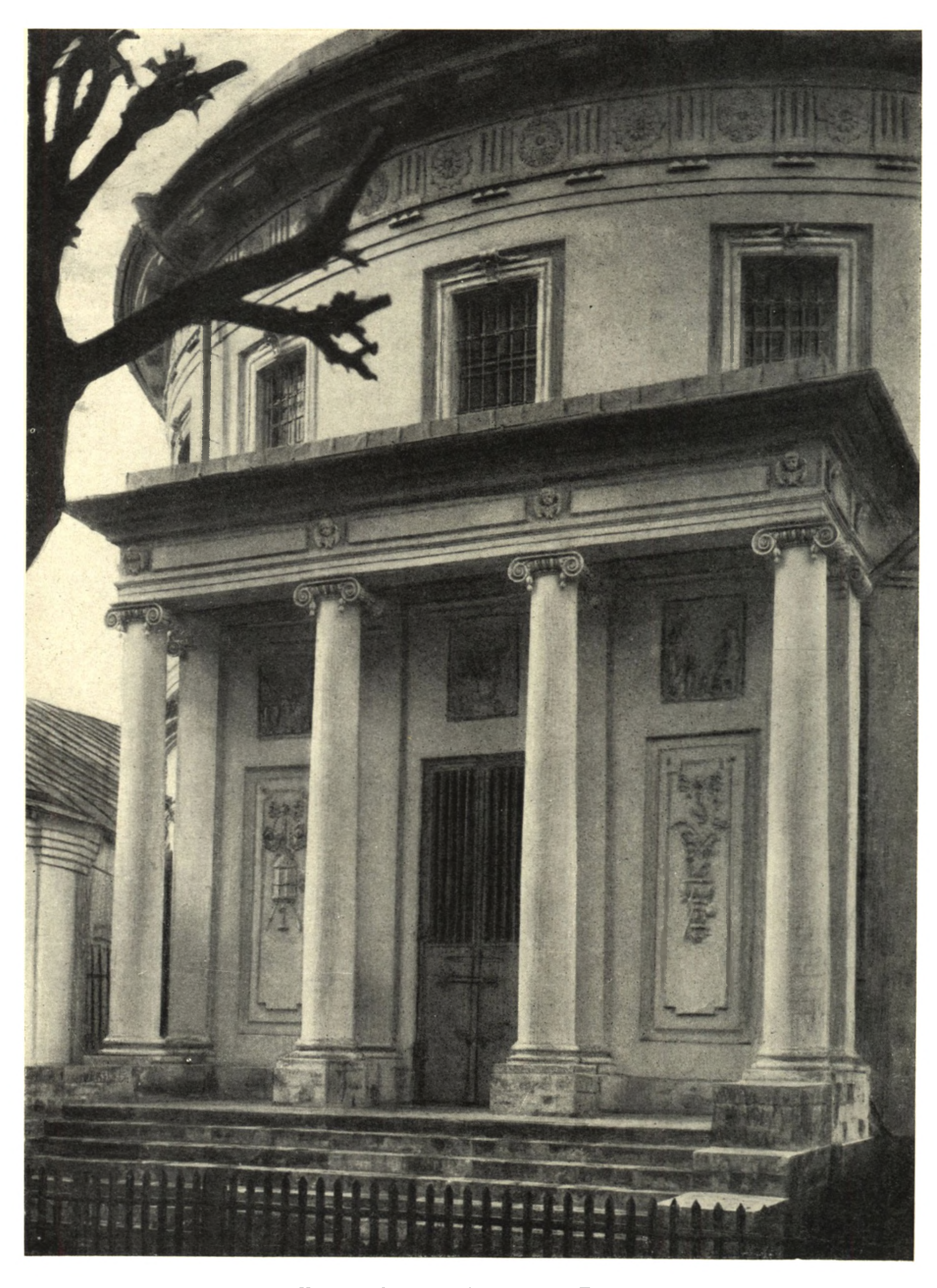
Сведения об истории постройки церкви Филиппа Митрополита довольно ограничены [79]. По свидетельству сына Казакова, церковь была возведена его отцом. Известно, что постройка началась в 1777 году [80] и предназначалась служить домовой церковью митрополита Платона [81], широко образованного человека, фигуры, весьма выдающейся в своей области. Получив в 1775 году назначение в Москву, Платон наряду со строительством архиерейского дома в Кремле намечал создание митрополичьего подворья в районе Мещанских улиц. Намерение Платона осталось неосуществленным; была выстроена только церковь на месте разобранного за ветхостью храма XVII века. Сохранившаяся трапезная, построенная в 1752 году, примыкает с западной стороны к постройке Казакова.

Архитектура намечавшегося Платоном подворья, очевидно, должна была отвечать тем же художественным требованиям, которые предъявлялись в те годы к светским общественным и государственным зданиям. Образцом этой архитектуры в Москве мог служить прежде всего казаковский Сенат, к постройке которого в то время уже приступили. Именно Казакову, создателю Сената, известному Платону по Твери (где Казаков строил для него архиерейский дом), продолжавшему строить для него и теперь в Москве, поручил Платон осуществление своего замысла. На это указывают и сохранившиеся документы. В 1777 году Казаков осматривал старую Филипповскую церковь и дал заключение о необходимости ее разборки из-за слабости фундамента; он предлагал сохранить лишь построенную недавно трапезную и придел при ней. В прошении прихожан на имя Платона, где приведено заключение Казакова по этому вопросу, говорится и о новом, выполненном уже проекте церкви: «того ради... просим вышеозначенную нашу приходскую церковь разобрать и оную строить по вновь учиненному архитекторскому плану, который при сем на благоусмотрение вашего высокопреосвященства прилагаем» [82]. Этот проект был утвержден, и его композиция полностью совпадает с соображениями, высказанными ранее Казаковым. Об авторстве Казакова убедительно говорит и самая архитектура церкви. В частности, ряд деталей здания — лепные гирлянды оконных наличников второго яруса, замковые камни аркады хор, розетки в куполе и др. — тождествен аналогичным деталям Сената.

Церковь Филиппа Митрополита, строительство которой вел С. Карин [83], представляет собой сложно завершенный круглый объем с выступающей в сторону улицы прямоугольной алтарной частью той же высоты и двумя невысокими четырехколонными портиками входов. Небольшие и легкие колоннады портиков и в особенности венчающая ротонда-бельведер подчеркивают своими хрупкими формами монументальность основного объема, увенчанного мощным антамблементом. Пластическое богатство наружных форм церкви создается прежде всего общим пирамидальным строем сооружения, представляющего собой сочетание трех объемов — нижнего массива, повышенной средней части и ажурной ротонды наверху, контрастно



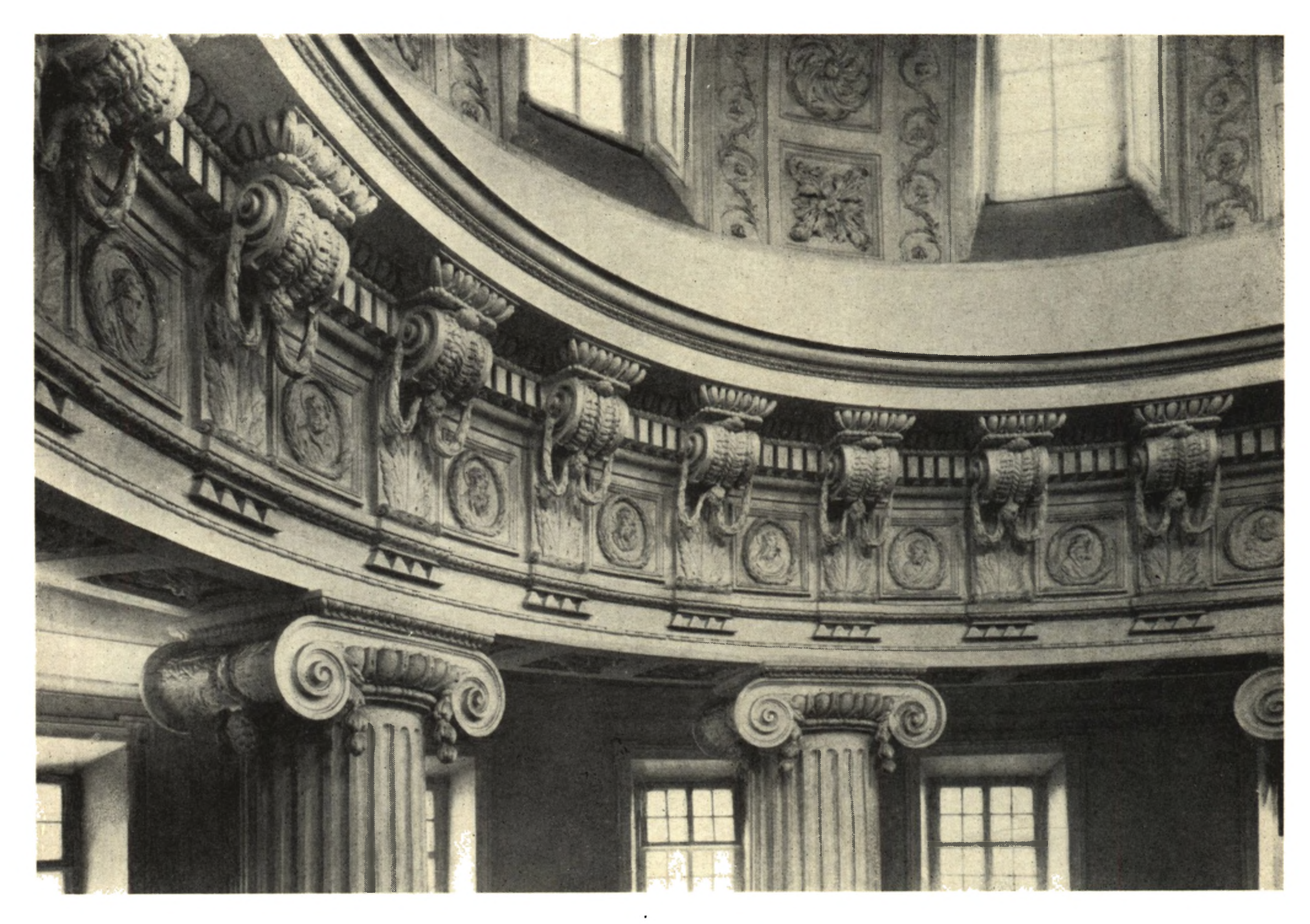
Церковь Филиппа Митрополита на 2-й Мещанской улице (1777—1788 гг.)



Церковь Филиппа Митрополита. Портик



Церковь Филиппа Митрополита. Интерьер. Большой ордер



Церковь Филиппа Митрополита. Интерьер. Антаблемент большого ордера

противопоставленных один другому в порядке убывания и облегчения кверху. Венчающая форма маленькой ротонды, как бы эмблема классического, «античного» начала в архитектуре здания, образно раскрывает в наружном облике храма его внутренний архитектурный строй, где получает полное и мощное развитие тема свободно стоящей круглой колоннады.

Полукольцо из четырех больших нарядных колонн ионического ордера в сочетании со сплошной полукруглой стеной алтарной стороны образует внутреннее пространство ротонды, перекрытое куполом. По наружному обходу колоннады расположена галерея хор. Хоры не опираются на колонны, но обходят их и поддерживаются отдельно стоящими позади колонн спаренными квадратными столбами. Свободной постановкой колоннады Казакова подчеркнул в небольшой по размерам церкви монументальный характер ее внутреннего облика, создаваемый нерасчлененной крупной формой колонн большого ордера; хоры образуют лишь прерывистую линию отдельных балконов, как бы вторящих шагу колонн.

Монументальность интерьера церкви Казаков усилил, сопоставив большой ионический ордер полукольца колонн с коринфским ордером малой ротонды, созданной им в алтарной части церкви. Малая ротонда видна изнутри церкви сквозь большой открытый арочный проем; здесь как бы воспроизведены в миниатюре основные черты интерьера церкви с полукольцом колонн и галереей, которая над алтарем переходит в узкий полукольцевой балкон. Четыре колонны малой ротонды расположены попарно и образуют неполное кольцо, примыкающее к главной ротонде церкви. Антаблемент малого коринфского ордера повторяется в измененном виде в



Церковь Филиппа Митрополита. Интерьер. Фрагмент большого ордера

профилях балконов между колоннами большого ордера ротонды.

Малый коринфский ордер введен и в композицию резного деревянного иконостаса церкви, только нижний ярус которого, за исключением некоторых деталей, принадлежит Казакову; верхняя часть целиком сделана в конце XIX века. Для ее устройства были растесаны проемы второго яруса внутренней алтарной стены, что создало неравенство филенок в обработке лицевой стороны простенков. Одновременно были сделаны филенки и на боковых сторонах этих простенков, которые у Казакова были гладкими.

К числу позднейших переделок здания частично относится и существующая внутренняя обработка купола; здесь были добавлены узкие орнаментированные полосы по бокам филенчатых ребер с розетками. Как и в простенках алтарной

5 Зак. 1125

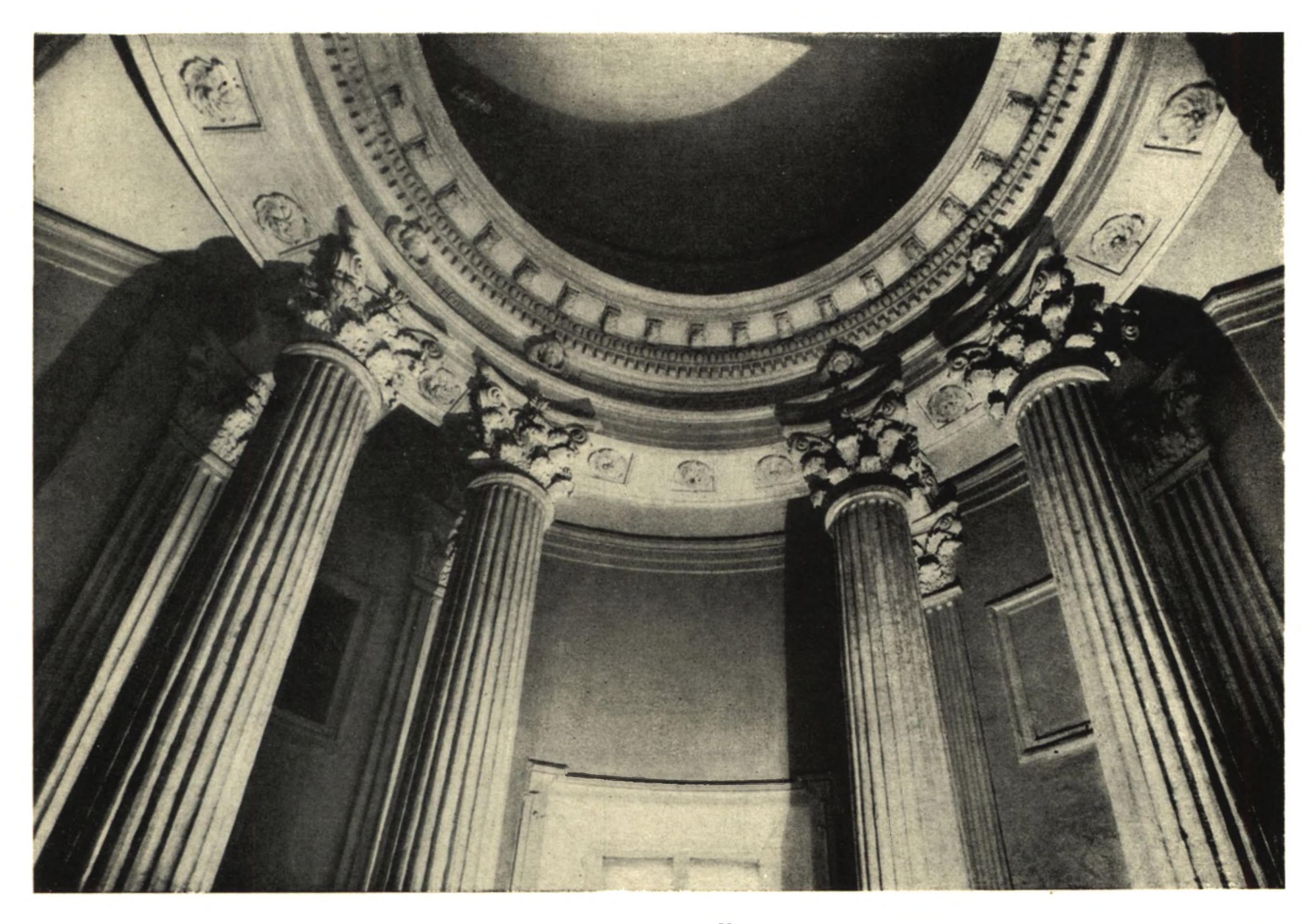


Церковь Филиппа Митрополита. Интерьер. Хоры

стены, в обработке купола у Казакова было больше простой белой глади, на которой четко вырисовывались сходящиеся кверху ребра. Лепные розетки подобны розеткам на нижней поверхности антаблемента большой колоннады. Круглый плафон купола был первоначально выкрашен голубой краской, в тон неба. Весь купол был белым с отдельными позолоченными деталями, например, лепными лентами на кольцевом профиле вокруг плафона. Белым был и весь интерьер церкви, очевидно, также с вкраплением позолоты, следы которой имеются на базах и постаментах больших колонн [84].

Можно проследить, как главная художественная тема церкви-ротонды — ее колоннада — последовательно и логично раскрыта Казаковым в архитектуре здания. В его наружном объеме эта тема дана скрыто; она выявлена только в очень сильной и выразительной светотеневой лепке антаблемента и повторена в миниатюрных формах венчающего бельведера. В противоположность этому в интерьере церкви главная тема звучит полно. Ради выразительности монументальных форм большого ордера ротонды Казаков, видимо стремясь полнее выявить свободную постановку колонн, идет даже на заметное затеснение церкви учащенными опорами для поддержки хор. Торжественность интерьера церкви, во многом созвучную характеру строгой архитектуры Сената, зодчий оттенил силой контраста небольшого внутреннего пространства церкви предельно укрупненному масштабу большого ордера и пластическому богатству форм могучей колоннады. Особенно богато модулирован фриз с фигурными кронштейнами, придающий кольцу антаблемента характер драгоценного пояса, охватывающего подножье купола.

Антаблемент большого ордера, венчающий

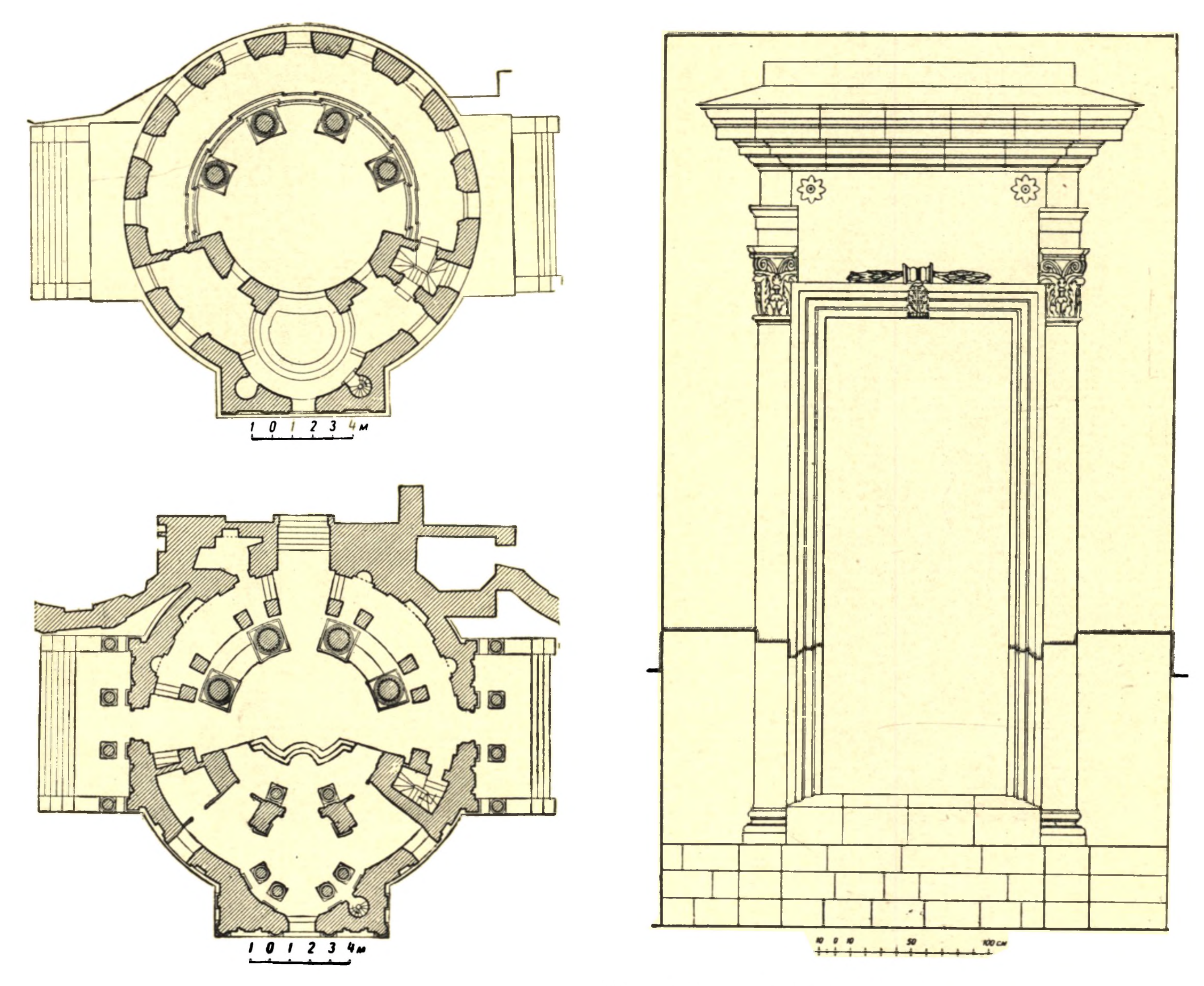


Церковь Филиппа Митрополита. Интерьер. Малый ордер

снаружи основной объем церкви, разработан в дорических формах. Своей крупностью и богатой светотенью карниз четко выделяет в качестве главного нижний цилиндрический объем здания и создает сильную зрительную остановку по вертикали. В рисунке антаблемента, широкой расстановке и уширенной форме триглифов Казаков подчеркнул его мощную горизонталь, ритмически подчинив ей пропорции триглифов и метоп (отношение ширины к высоте равно у триглифа 1 : 1,5; у метопы—1 : 0,8). Верхняя часть здания, как бы в контраст крупным формам антаблемента, отличается мелкой разработкой. Здесь только венчающая ротонда сразу запоминается своей миниатюрностью, составляя разительную противоположность антаблементу. Могучее кольцо антаблемента в сочетании с маленькой колоннадой вверху создает своеобразный эффект венчания целого, особенно явственный при небольшом удалении зрителя от здания, когда его верхняя часть почти полностью скрыта. Завершив главный объем ротонды крупным карнизом, Казаков дал в легкой, воздушной ротонде фонарика спокойное разрешение всей композиции ввысь.

То, что верх здания сильно расчленен небольшими фронтонами окон барабана и сложной ступенчатой системой кровли купола, несущего ротонду, лишь усиливает этот эффект. Общий сложно расчлененный силуэт верха и мелкая профилировка маленьких фронтонов купола, отвечающая миниатюрной форме ротонды, создают необходимый переход от цельного и мощного карниза к ротонде.

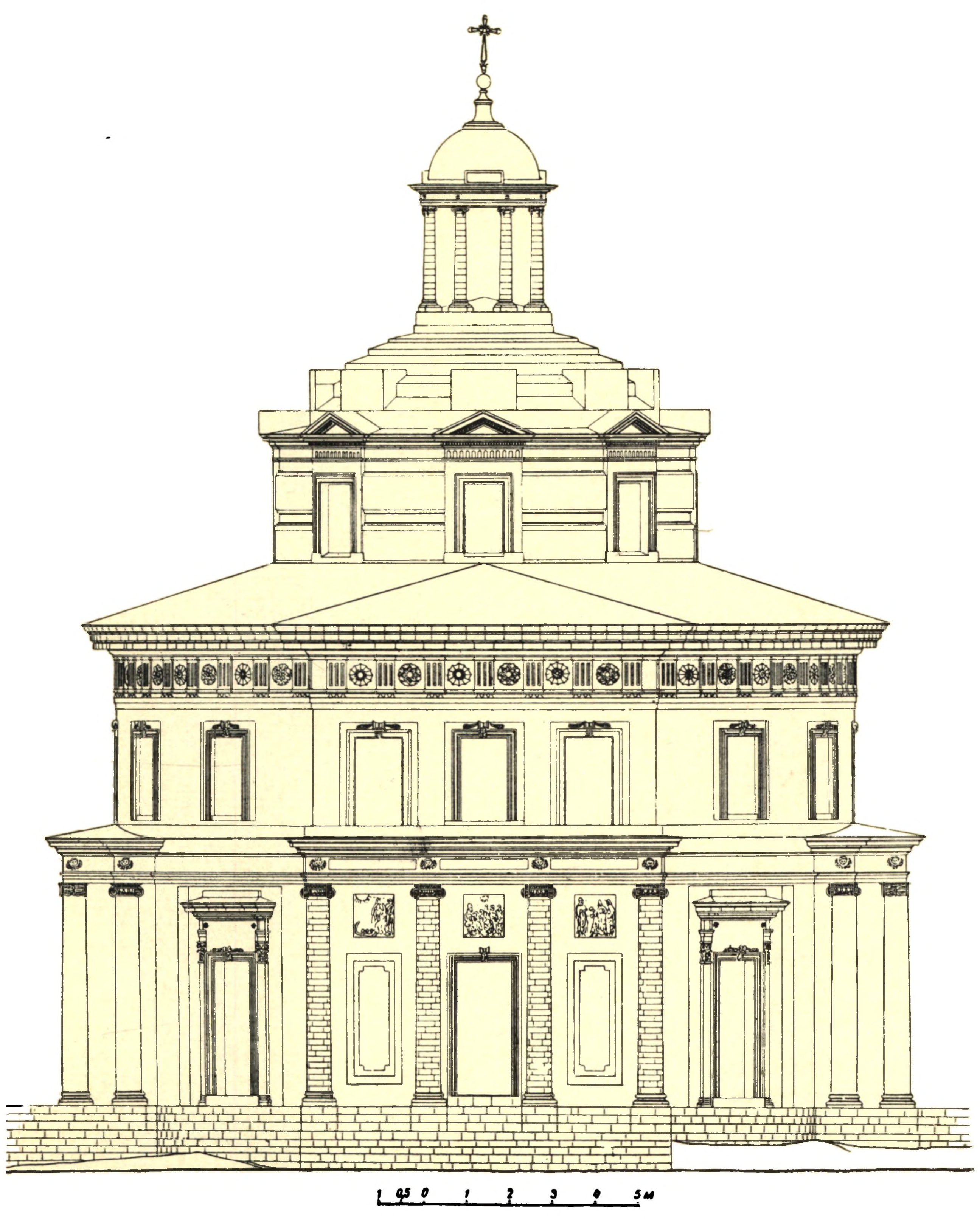
Центрическая ось общей композиции здания, закрепленная венчающей ротондой, мастерски подчеркнута Казаковым в разработке главного объема церкви.



Церковь Филиппа Митрополита. План церкви; план хор; окно
Обмерные чертежи

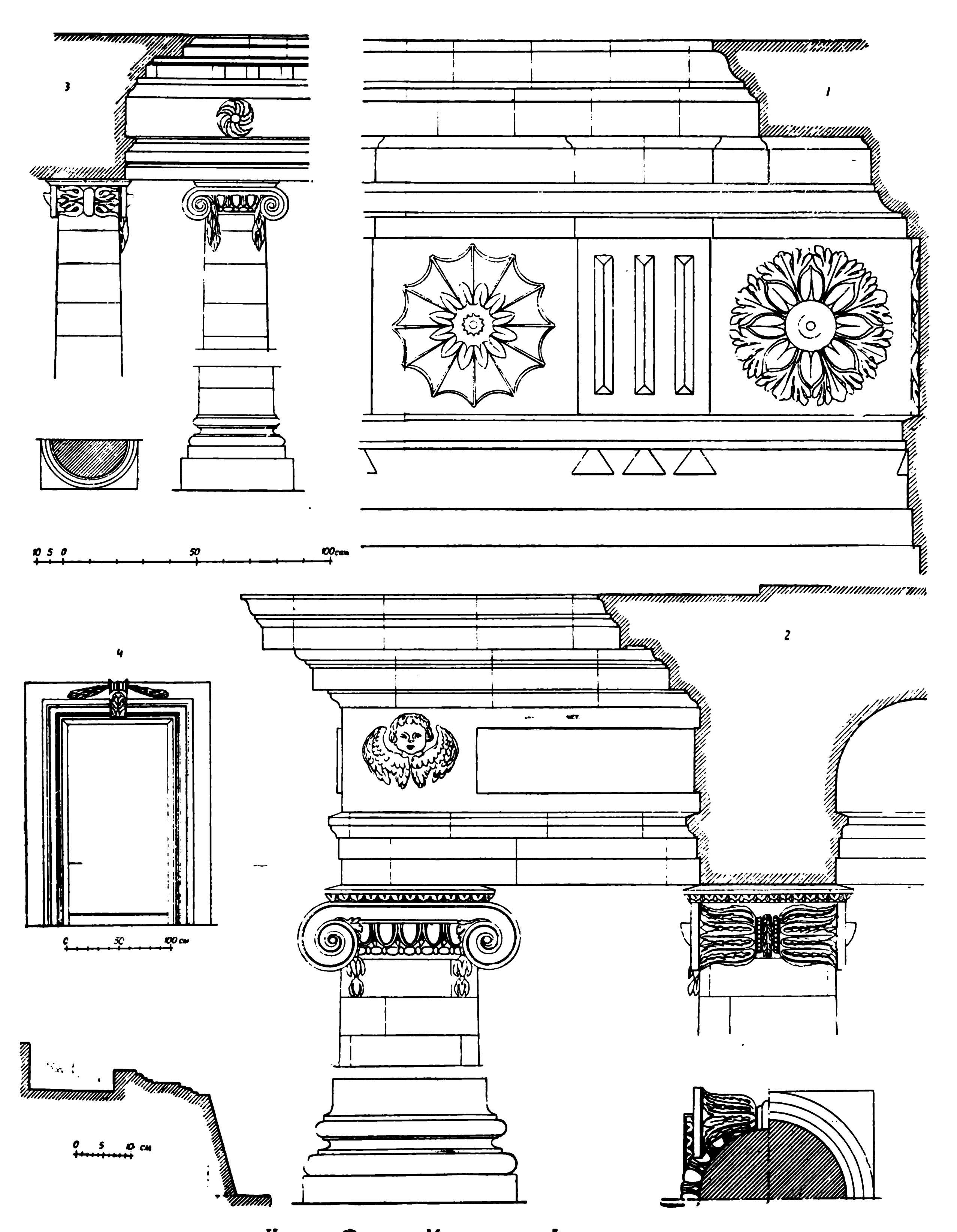
Как указывалось, церковь пристроена к старой трапезной и составляет вместе с ней сложное сочетание объемов. Нужно было так связать эти части, чтобы зрительный центр равновесия архитектурного целого совмещался с центрической осью возводимой ротонды; это было одним из важнейших композиционных условий ее выразительности. Непосредственное соседство трапезной, примыкающей к ротонде, зрительно сдвигало центр тяжести всей композиции в сторону старого здания и, таким образом, лишало казаковское произведение строгой центричности монументальной ротонды.

Важную роль в этой связи играет прямоугольный выступ алтарной части. Его значительный массив создает необходимый противовес примыкающим с запада частям старого храма. Прямой алтарный выступ в высоту всего здания, на первый взгляд, казалось бы, нарушающий ясность объемного строя ротонды, по существу, закрепляет ее центричность. Характерно, что, делая выступ, Казаков отнюдь не стремился выявить какую-то композиционную ось; напротив, он искусно нейтрализовал осевое положение выступа. Его относ и ширина строго отвечают аналогично размерам входных портиков, форма



Церковь Филиппа Митрополита. Восточный фасад

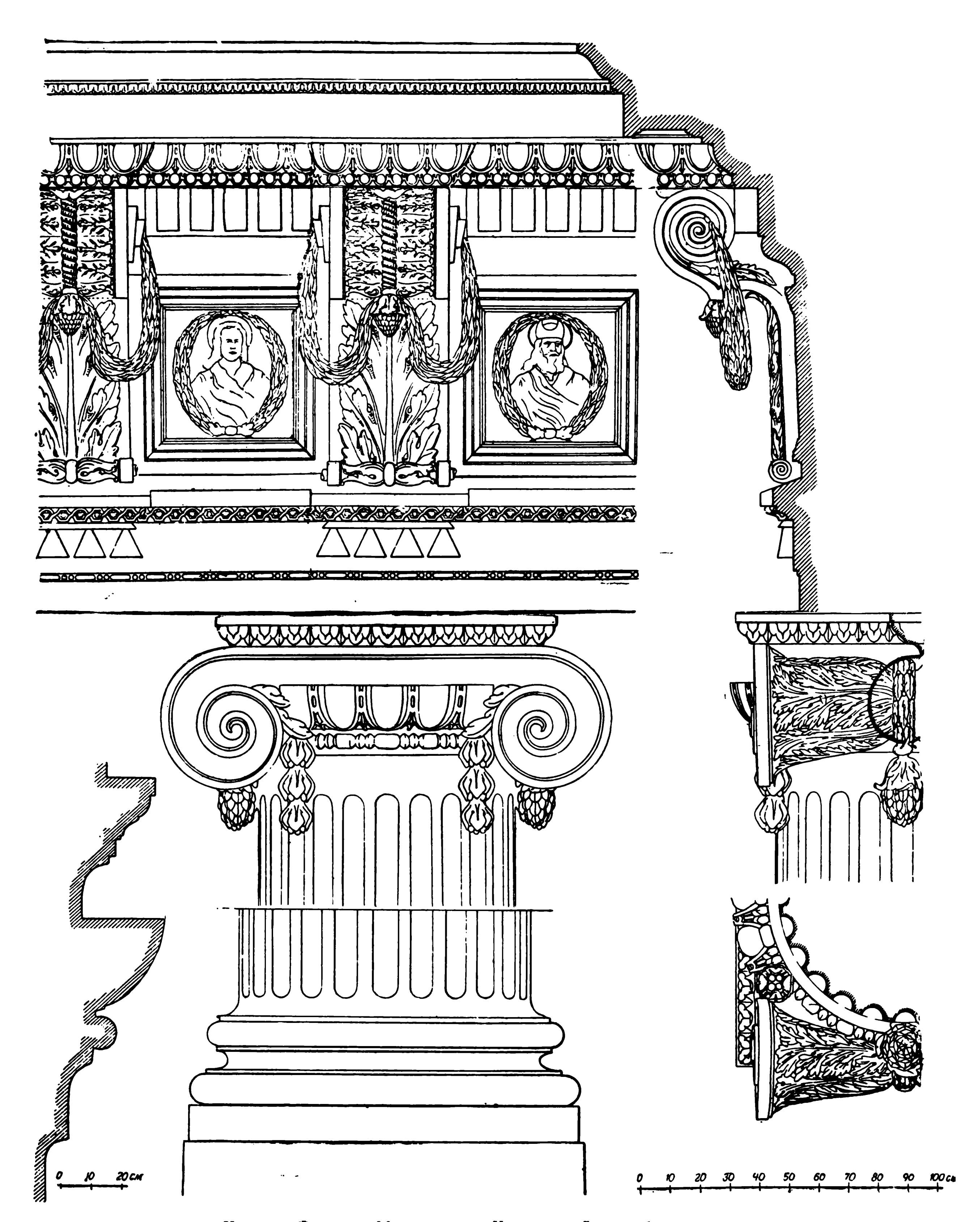
Обмерный чертеж



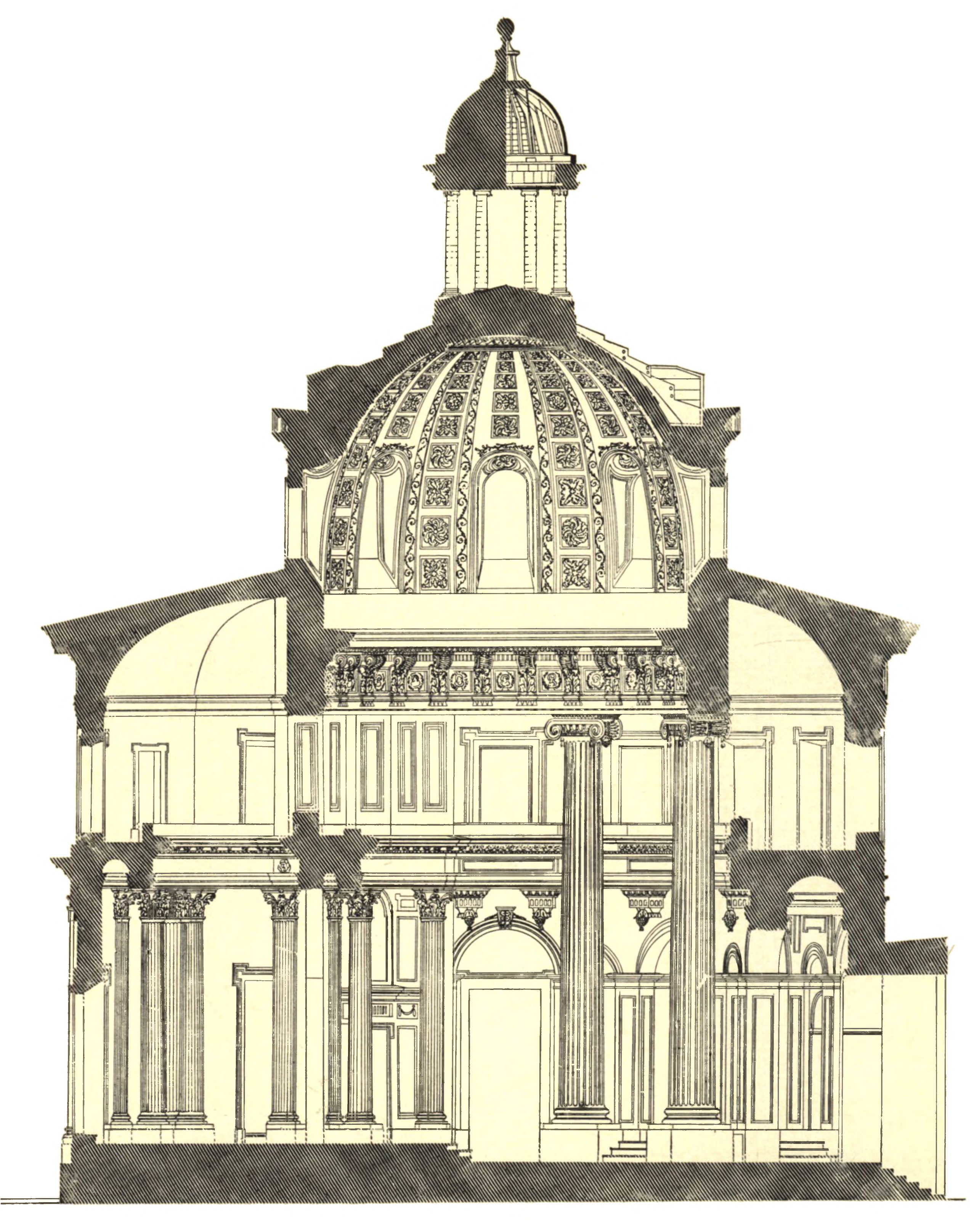
Церковь Филиппа Митрополита. Детали фасада

Обмерный чертеж

1 — антаблемент большого ордера; 2 — части малого ордера; 3 — части ордера фонарика; 4 — фасад и профиль окна хор



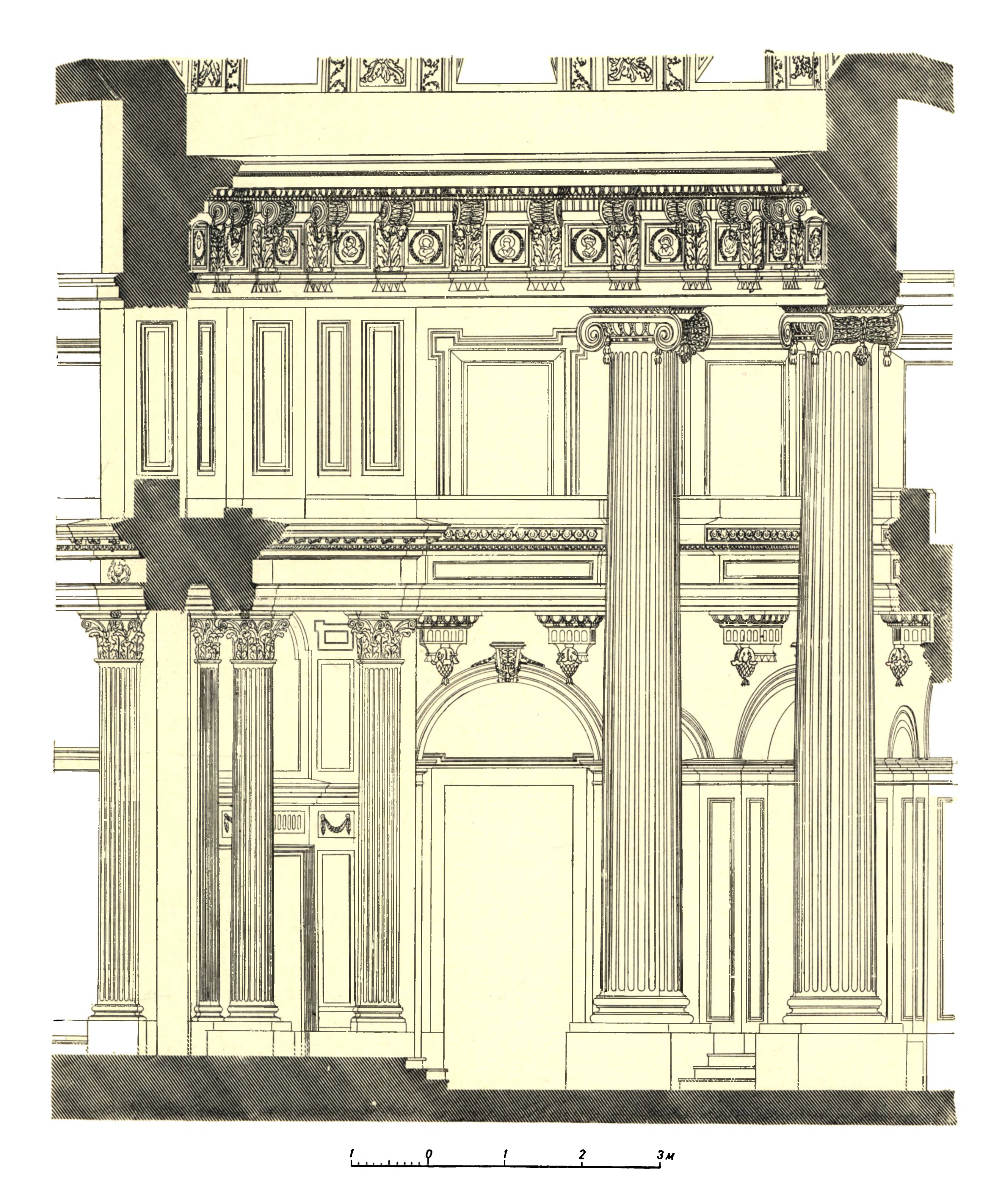
Церковь Филиппа Митрополита. Интерьер. Детали большого ордера
Обмерный чертеж



1 0 1 2 3 м.

Церковь Филиппа Митрополита. Разрез

Обмерный чертеж



Церковь Филиппа Митрополита. Фрагмент разреза
Обмерный чертеж

которых здесь в точности повторена. Таким образом, зодчий делает как бы три одинаковых портика, радиально расположенных вокруг ротонды, и этим дополнительно закрепляет ее центрическую ось.

Здесь невольно напрашивается сопоставление этого мастерского приема Казакова с глубокой традицией старорусских мастеров — их уменьем создавать гармоническое равновесие частей центрического сооружения путем тонкого учета их размеров и пропорций при общем нецентрическом плане здания, что столь ярко выражено, например, в церкви Покрова на Нерли.

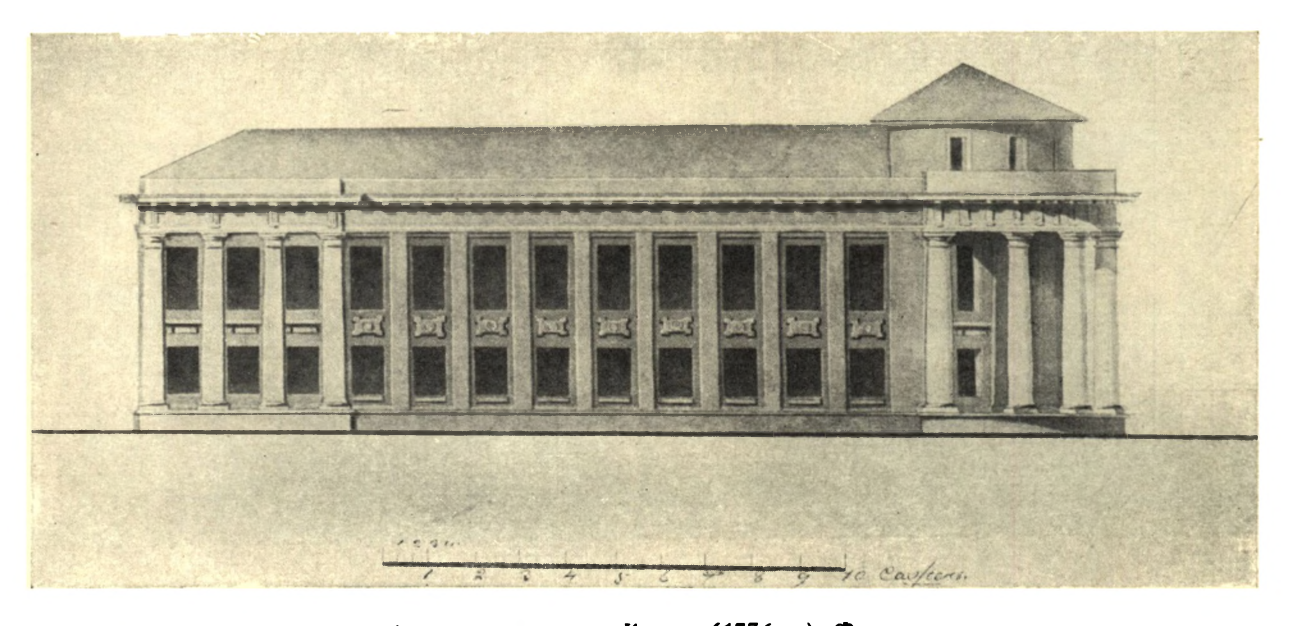
Церковь Филлиппа является первой в ряде церквей Казакова, где зодчий применил прием ротонды. Вместе с тем, создавая здесь новую по типу церковь-ротонду, Казаков шел по пути развития некоторых наиболее общих и жизненных черт композиции церковного здания, утвердившихся в XVII и первой половине XVIII века, — с церковью, трапезной и колокольней на одной оси; здесь, в сложном единстве трехчленной композиции храма, были разработаны замечательные примеры гармонического сочетания сложного осевого плана всего сооружения с предельной выразительностью каждого из архитектурных объемов, составляющих здание храма.

В этой связи решение Казакова сочетать вновь возводимую церковь Филиппа со старой трапезной (что вызывалось и соображениями чисто экономического и утилитарного свойства) мы должны рассматривать как существенный момент в создании Казаковым нового художественного облика церковного здания. Тот же традиционный прием сочетания на одной оси церкви, трапезной и колокольни Казаков развивает в позднейших церковных постройках, утверждая в них идею классической ротонды.

* * *

Церковь Филиппа Митрополита была третьей по счету постройкой Казакова для московского митрополита Платона. Как указывалось, еще в Твери для Платона, в бытность его там архиереем, Казаков перестраивал и расширял архиерейские палаты. В 1776 году по его же заказу Казаков строил архиерейский дом в Московском Кремле [85] (позднее Малый Николаевский дворец).

Дом возводился на месте архиерейских покоев, разрушенных в 1771 году, во время чумного бунта. Здание оформляло линию строений близ Спасских ворот, соединяя участки Вознесенского и Чудова монастырей, и придавало четкие очертания границам северной части Ивановской площади. Центральный угол здания, свободно обозримый с площади, Казаков разработал в виде полуротонды из шести тосканских колонн



Архиерейский дом в Кремле (1776 г.). Фасад
Чертеж начала XIX в.



Вид части Кремля с Архиерейским домом
Акварель Ф. Алексеева начала 1800-х годов

с открытым балконом наверху. Оба фасада были обработаны лопатками, продолжавшими членения ордера полуротонды, и заканчивались плоскими ризалитами с четырьмя пилястрами того же тосканского ордера.

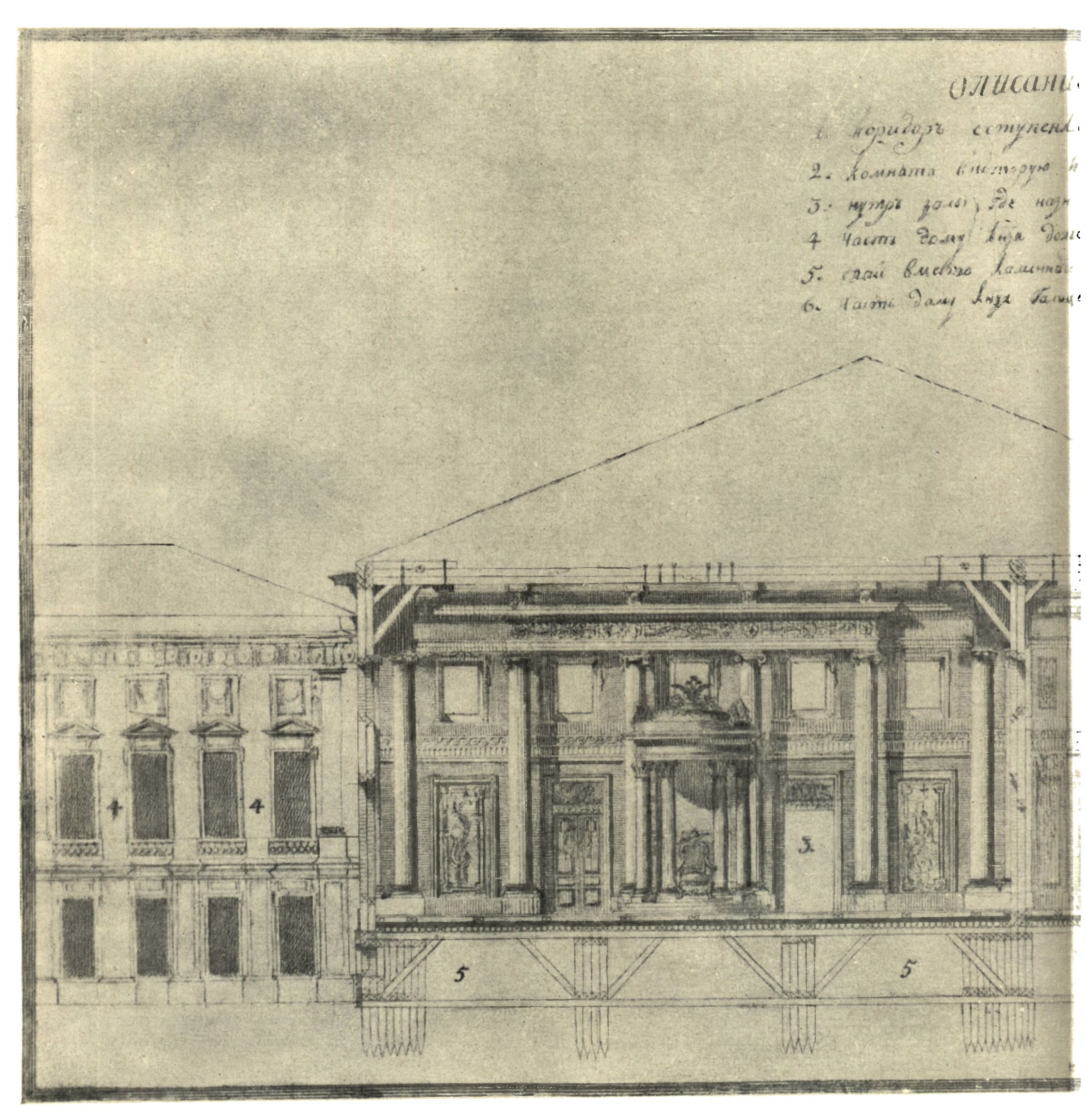
Внутренняя планировка дома представляла собой обычное для середины XVIII столетия чередование прямоугольных помещений, составлявших длинную анфиладу вдоль главного фасада.

Между тем угловая ротонда и лопатки по всему фасаду, характерные для сооружений Казакова 70-х годов, были тогда новыми в московской архитектуре. Очевидно поэтому архиерейский дом был отмечен современниками как здание, «построенное в новейшем виде» [86]. Простота и сдержанность его форм, не исключавшие представительности, отвечали требованиям нового вкуса в русской архитектуре тех лет.

Говоря о произведениях Казакова 1770-х годов, следует указать и на ряд других сооружений. К ним, в частности, относится Пречистенский дворец [87]. От этого здания не осталось почти никаких следов. Дворец строился к приезду Екатерины на торжественные празднества в 1775 году в честь победоносного мира с Турцией. Для дворца были приспособлены приобретенные казною дома Голицына и Долгорукова на Пречистенке. Эти здания Казаков соединил небольшим промежуточным сооружением, в котором разместил парадные комнаты и тронный зал.

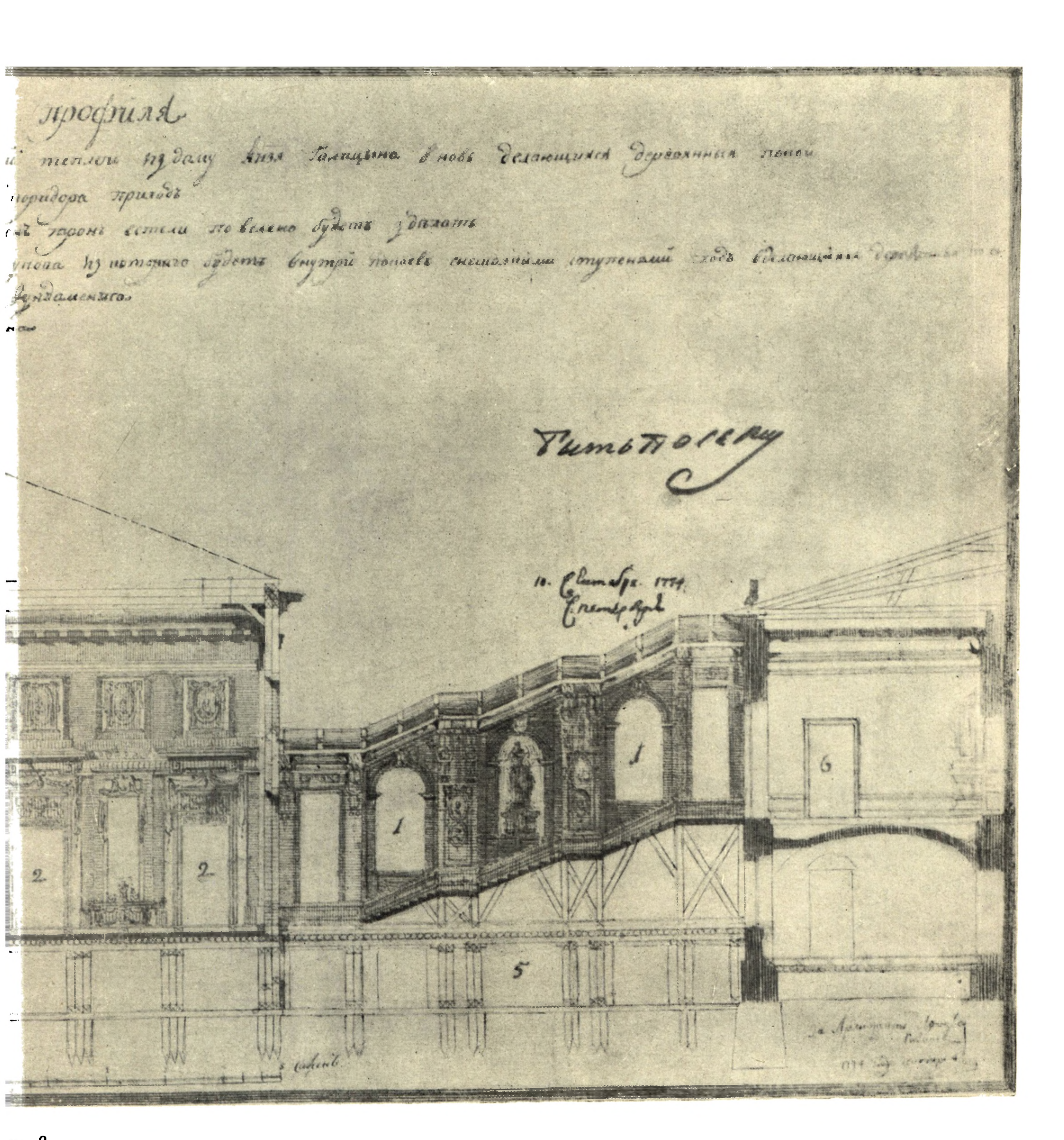
Известный интерес в этом сооружении представляли лишь декоративная обработка парадных залов дворца и отделка дворцовой церкви, особенно ее иконостас. По характеру форм интерьер Пречистенского дворца занимал промежуточное место между убранством Тверского путевого дворца и отделкой парадных комнат

Зак. 1125

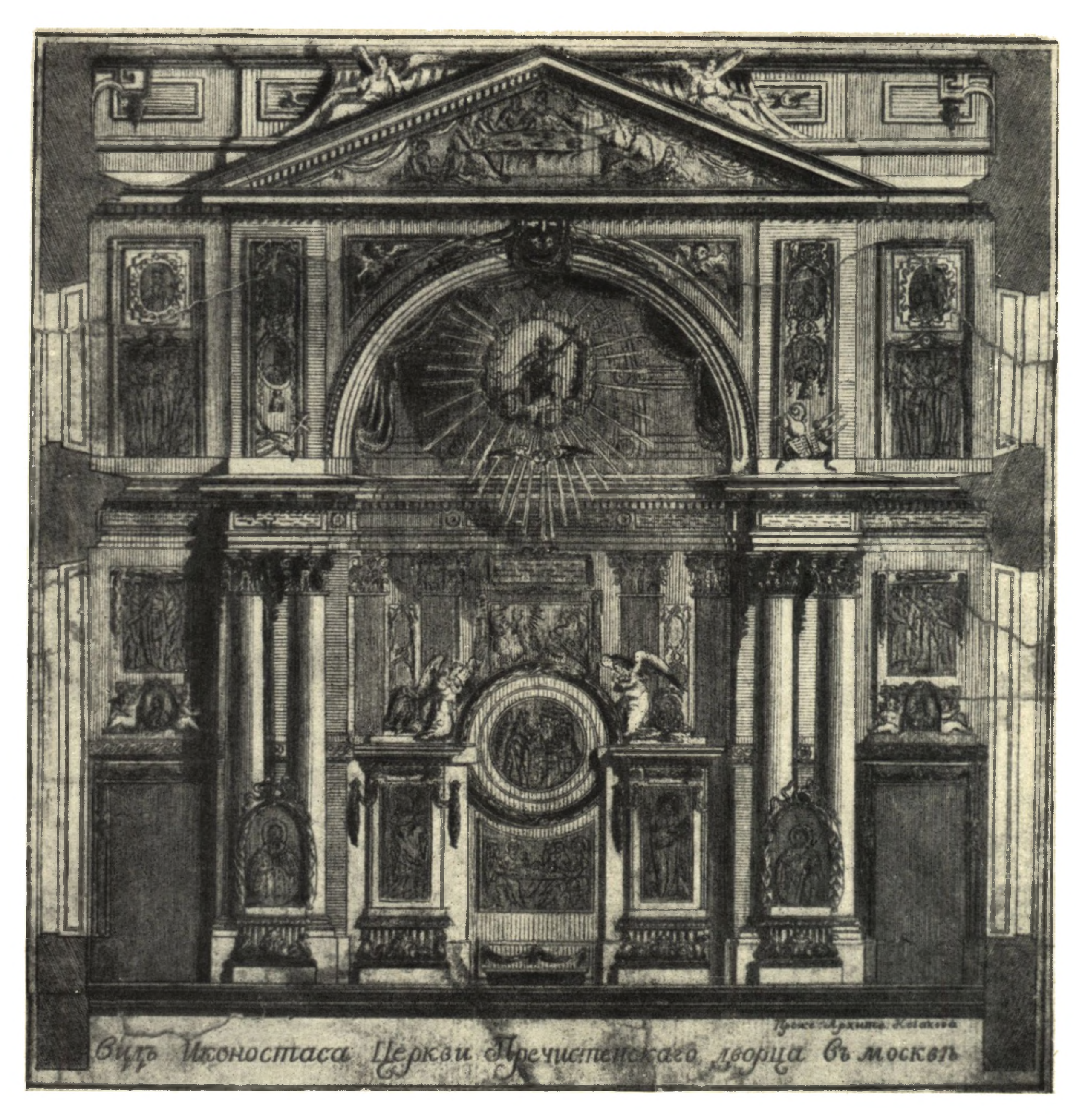


Пречистенский дво

Чертеж Каз[illegible]а



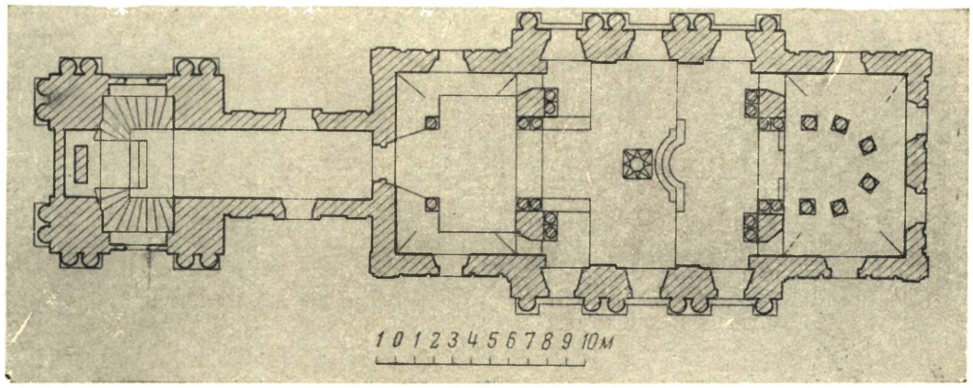
ц **Разрез**
774 г.



Пречистенский дворец. Иконостас дворцовой церкви
Офорт Казакова

позднейших московских жилых домов, где Казаков создал новую систему художественных форм интерьера, достигнув в них исключительного богатства и строгой красоты. Построенный в течение нескольких месяцев, Пречистенский дворец простоял недолго. Он был разобран в 1778 году и возведен вновь на сохранившихся фундаментах старого Воробьевского дворца [88].

В эти же годы Казаков строил церковь в имении Нащокина Рай-Семеновском [89]. Церковь была заложена еще в 1765 году, когда и был возведен нижний Дмитриевский придел. Прерванное строительство возобновилось в 1774 году. Тогда по проекту Казакова, несколько изменившего первоначальную архитектурную обработку здания, которая сохранилась в его

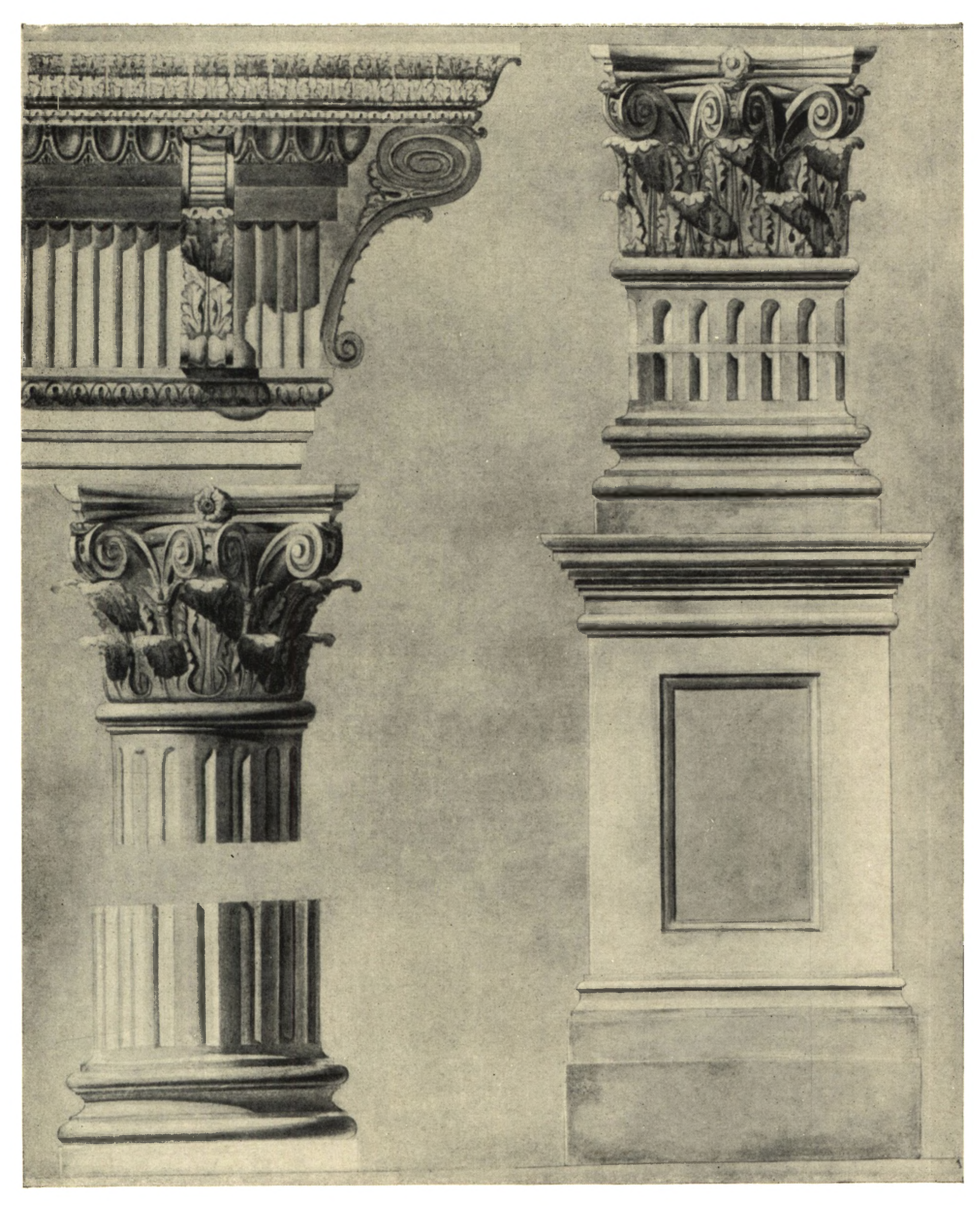


Церковь в Рай-Семеновском (1774—1783 гг.). Фасад и план

Обмерные чертежи



Церковь в Рай-Семеновском. Интерьер. Часть ордера



Церковь в Рай-Семеновском. Интерьер. Детали ордера

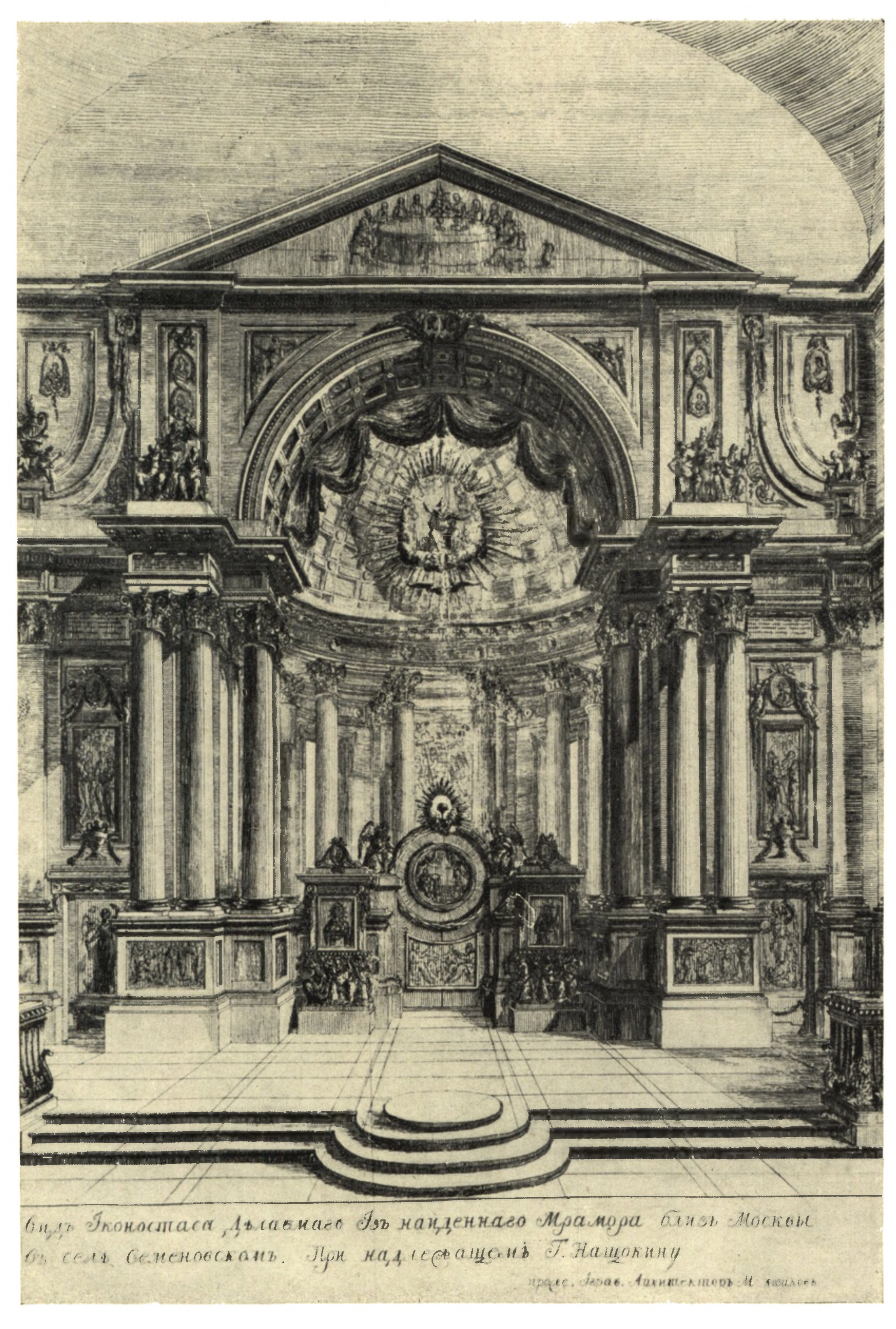
Обмерный чертеж



Церковь в Рай-Семеновском. Интерьер. Антаблемент ордера

нижней части, были выстроены верхняя—Спасская церковь и колокольня. Об этом гласит закладная доска: «Совершен сей храм, колокольня и ограда под присмотром арх. Казакова».

Объем церкви представляет собой симметричную композицию в виде удлиненного в плане параллелепипеда. В нем выделена центральная кубическая часть с портиками композитного ордера, завершенная куполом на высоком барабане. С западной стороны к церкви примыкает колокольня, связанная с верхней церковью крытым переходом. Двухъярусная колокольня с колоннами того же ордера заканчивалась каменным шпилем в виде монументального обелиска. Внутри церковь украшена парными колоннами коринфского ордера, несущими тонко модулированный антаблемент с фигурными кронштейнами. Мраморный иконостас с арочным порталом в центре близок по формам иконостасу Казакова в церкви Пречистенского дворца. Оба эти иконостаса были изображены Казаковым на его офортах. Церковь обнесена сравнительно невысокой каменной оградой в виде зубчатой крепостной стены с башнями.



Церковь в Рай-Семеновском. Иконостас

Офорт Казакова 1778 г.

3. ПЕТРОВСКОЕ-АЛАБИНО

Почти одновременно с церковью Филиппа Митрополита и Сенатом Казаков строил усадьбу Петровское (Алабино) [90]. Здесь зодчий столкнулся с новой в то время задачей—созданием архитектуры крупной жилой усадьбы, приобретавшей в эти годы то важное значение, которое прежде принадлежало загородным дворцам.

Архитектура загородных дворцов середины XVIII века не удовлетворяла теперь ни практическим, ни эстетическим запросам времени. Теперь, когда освобожденное от государственной службы дворянство обратилось к широкому строительству усадеб, возникла настоятельная необходимость в разработке новых планировочных форм удобного и комфортабельного загородного жилого дома.

В первой половине XVIII века немногочисленные парадные усадьбы представляли собой по существу в меньших масштабах те же дворцы. Мелкопоместное дворянство, которое оседло жило в своих деревнях, довольствовалось простыми, скромными домами. Теперь же, после губернских реформ, усадьба становилась не только хозяйственным и жилым дворянским владением, но в ряде случаев и местным общественно-политическим центром.

В 1770-х годах появляются усадьбы, непохожие на загородные дворцы предшествующих лет. Вместо крупных зданий с торжественными циркумференциями перед ними, с длинными анфиладами залов, занимавшими все пространство главного этажа, с регулярным парком по оси дворца, теперь создаются дворцовые усадьбы, состоящие из целой группы небольших строений. Зодчие стремятся создать удобное сельское жилище, отмеченное чертами известной простоты и интимности. Это ведет к планировочному разделению жизненных функций усадьбы, к выделению в отдельные строения служебных, жилых и парадных помещений. В художественных целях используется свободное окружение усадебного дома естественной природой. Такими были усадьбы Таицы Старова, Царицыно Баженова, Петровское-Алабино Казакова.

Выдвинутая эпохой идея личности, жизненные требования и вкусы «частного человека», как об этом писал позднее архитектор Н. А. Львов [91], сочетались в архитектуре новых усадеб со стремлением выразить в ней героический идеал человека-гражданина, понимаемый в духе высоких образцов античности. Все это, как и новая социальная роль усадьбы, приводило зодчих к новым композиционным и планировочным приемам загородной усадьбы, в архитектуре которой широко применялись теперь уже созданные в крупных государственных и общественных зданиях города монументальные формы — классический портик, купольная ротонда, как, например, в Сенате и церкви Филиппа Митрополита.

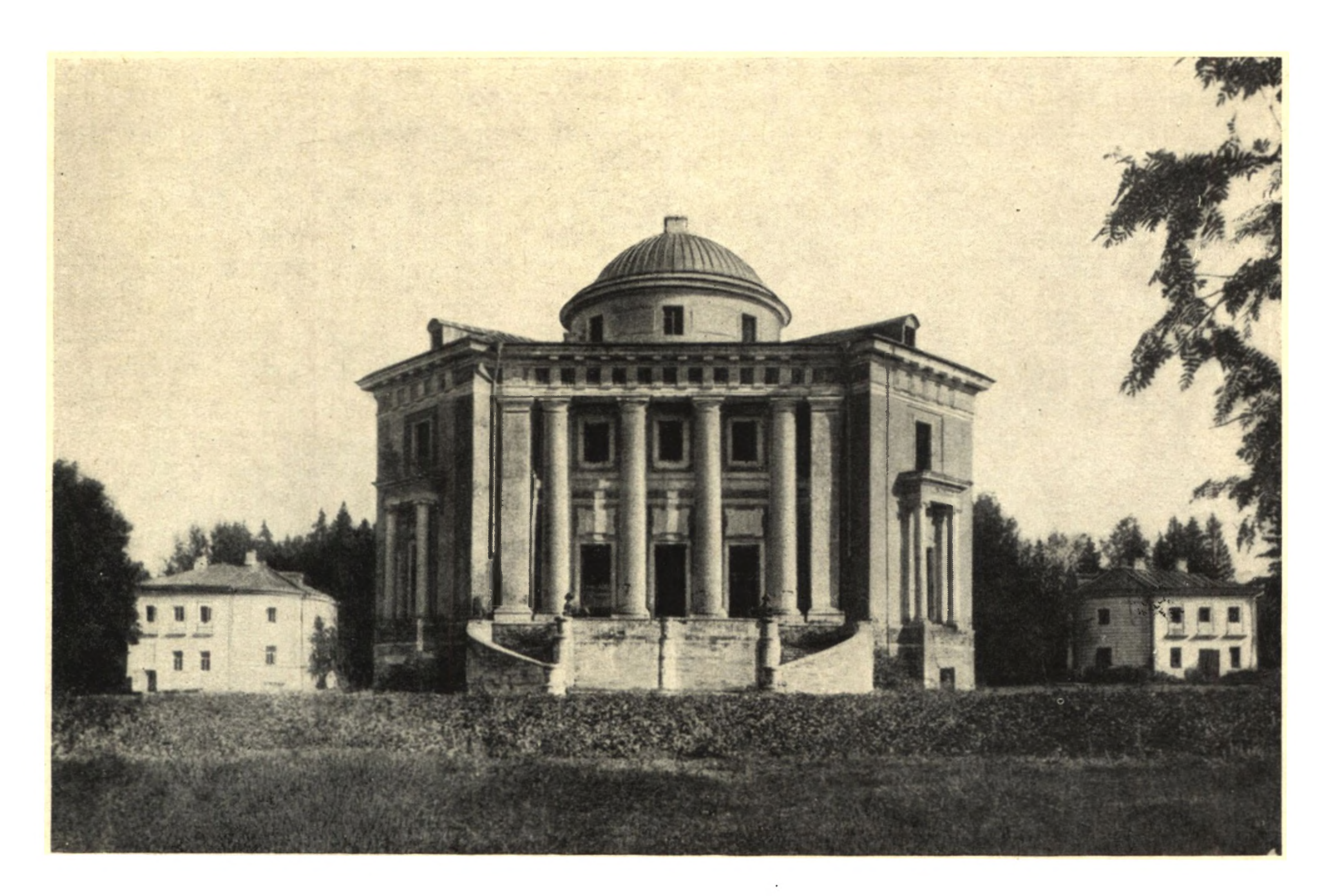
Эти формы Казаков по-новому трактует в Петровском-Алабине [92], где создает усадьбу для известного богача и мецената екатерининского времени, внука тульского оружейника, пожалованного Петром I в дворянство, одного из владельцев крупнейших в стране железоделательных заводов, Никиты Акинфиевича Демидова.

К архитектуре Петровского-Алабина с полным основанием могут быть отнесены все те определения, которыми столь часто характеризуется творчество Казакова. Это — классическая ясность и простота, строгость в сочетании с теплотой и многое другое, чем мы хотим выразить глубоко национальный и гуманистический характер замечательного творчества Казакова. Между тем вопрос об атрибуции Петровского-Алабина до сих пор служит предметом спора. Наряду с именем Казакова некоторые исследователи указывают на возможную принадлежность дома в Петровском Баженову [93].

Одним из доводов в пользу этого предполо-



Петровское-Алабино. Закладной камень дома



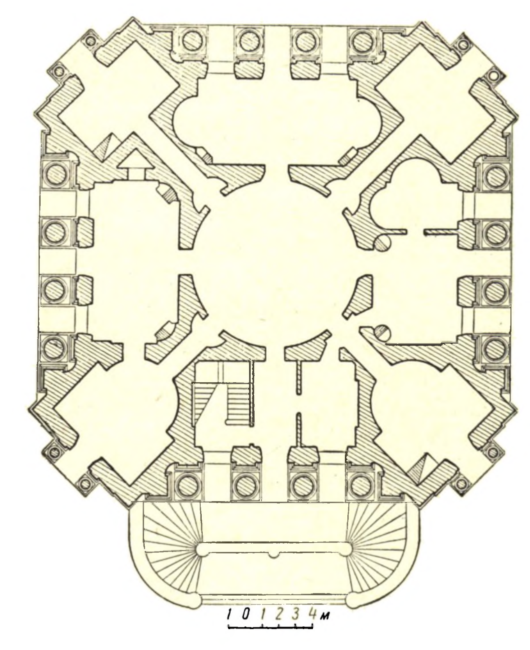
Петровское-Алабино (1776 г.). Главный дом

жения служит указание на деловые отношения владельца усадьбы Демидова с Баженовым, который якобы был связан с первым материальными обязательствами. Между тем этим лицом был не владелец усадьбы Никита Акинфиевич, а брат его Прокопий Акинфиевич. Указывается на стилевую близость архитектуры алабинского дома произведениям Баженова, на типичную для всех достоверных произведений Баженова сложность рисунка плана с системой пересекающихся диагональных осей и криволинейными очертаниями комнат, как, например, в проекте собственного дома Баженова.

Приводятся и такие доводы, как якобы отсутствие документальных указаний на авторство Казакова. Но существует закладной камень, вынутый, по свидетельству местных жителей, из подвального этажа главного дома. Размеры камня $3^3/_4 \times 6^1/_2 \times 14$ вершков; материал—известняк со следами раствора, что указывает на пребывание камня в кладке. На этом камне вырублена надпись: «1776 года июля 2 заложен сей дом Ея Высокородия Александры Евтихиевны, сожительницы Стат. Совет. и Кавалера св. Станислава Никиты Акинфовича Демидова. Имя дому не забудь меня». На торцовой стороне камня тем же способом сделана надпись: «Архит. Козаков» [94].

Содержание надписи не оставляет сомнения в том, что этот камень является закладным камнем главного дома в Петровском и основным документальным аргументом атрибуции дома. Но, как указывают, имя Казакова на закладном камне может говорить только о возведении им этого дома и не является доказательством авторства Казакова в проекте этого сооружения; Казаков якобы мог осуществить постройку по проекту, принадлежавшему Баженову. Малая вероятность подобного предположения станет очевидной, если учесть, что закладка дома в Алабине по времени совпадает с ответственными постройками, которые по правительственному

указу лично вел Казаков. Таким было с 1775 года строительство Петровского дворца [95], требовавшее постоянного присутствия Казакова, а с 1779 года, как указывалось, и постройка Сената. Совершенно невероятно, чтобы Казаков в это время дополнительно вел строительство по какому-либо проекту Баженова, у которого имелся свой штат помощников и исполнителей. Казаков наряду с Баженовым был к этому времени крупным и признанным зодчим Москвы, и приведенное предположение не более правдоподобно, чем обратное утверждение, что Баженов мог осуществлять какие-то проекты Казакова.



Петровское-Алабино. Главный дом
План 1-го этажа
Обмерный чертеж

Демидовы не были для Казакова случайными заказчиками. Для Никиты Акинфиевича Казаков, как уже говорилось, вел постройку здания торговой конторы в Твери. В 1780-х годах он построил для одного из богачей Демидовых дом в Москве, в Гороховом переулке, замечательный своими «золотыми комнатами».

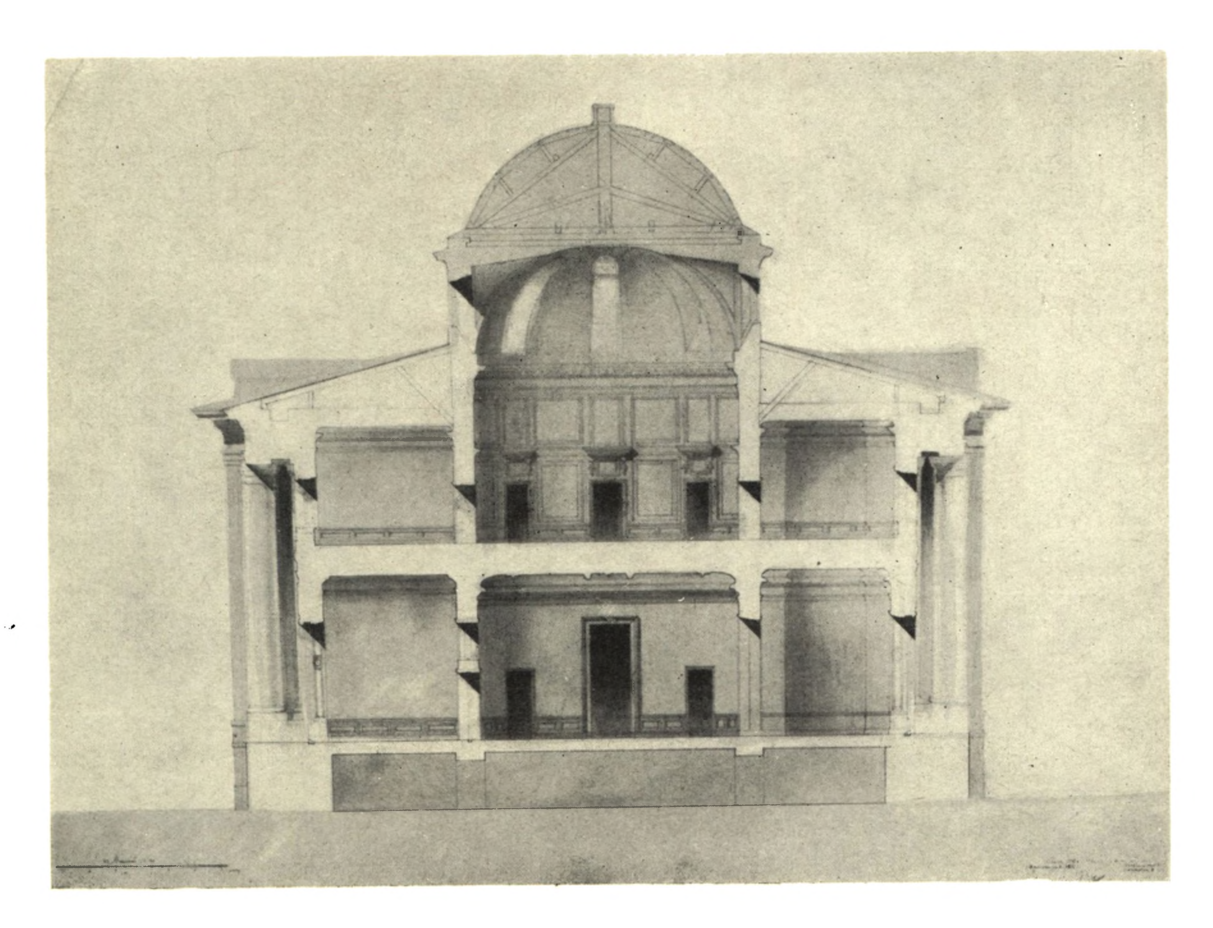
Споры об атрибуции усадьбы Алабино, несмотря на наличие документального свидетельства на закладном камне, вызываются особенностями архитектуры этих лет, так же как и особенностями самого памятника, действительно не такого простого, как это принято обычно думать о произведениях Казакова.

Усадьба Алабино включала в себя жилую группу из пяти отдельных зданий с главным домом в центре квадратного двора и флигелями по углам, также церковь с колокольней, хозяйственный конный двор и парк. Непосредственно к усадьбе примыкало село, составлявшее часть общей системы регулярного усадебного плана. По своей планировке Алабино меньше всего относится к тому архитектурному типу дворянской усадьбы, который складывался на протяжении последней трети XVIII столетия, с барским домом на главной оси участка и служебными корпусами по его сторонам, с подъездным двором, ограниченным этими зданиями, и регулярным парком позади главного дома. Ничего подобного нет в планировке Алабина.

Главный дом закреплял собой точку пересечения основных направлений планировки — расположенных под прямым углом главной парковой аллеи и прямой улицы села, ориентированной на барский дом. Среднее место между домом и селом занимала церковь с колокольней. По оси церкви располагался квадратный в плане конный двор. Единственным нарушением строгой прямоугольной планировки была подъездная дорога, под косым углом направленная к церкви. Огибая колокольную, дорога подводила к двум монументальным каменным обелискам, установленным на границе квадратной территории двора, по его оси, и отмечавшим въезд [96].

Эрмитаж в Царском селе. План

Двухэтажный главный дом, в средней части повышенный, с куполом, представлял собой строго центрическую композицию. Квадратный в плане, со срезанными углами, он был обращен на четыре стороны одинаковыми лоджиями с колоннами большого дорического ордера. Гладкие угловые грани дома имели балконы на двух колоннах малого иони-



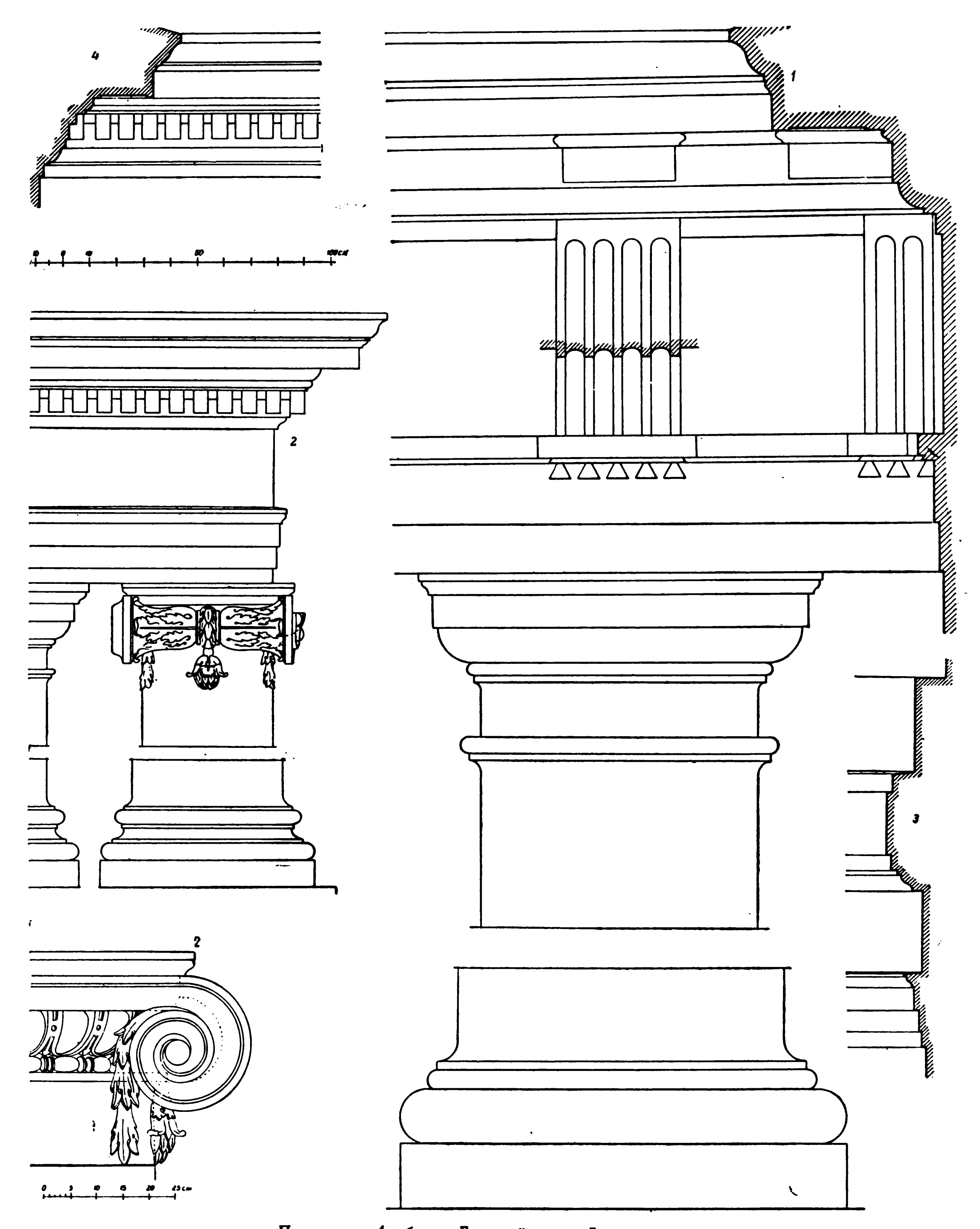
Петровское-Алабино. Главный дом. Разрез
Обмерный чертеж

ческого ордера. Эти грани, чередуясь с колоннадами, создавали основной композиционный мотив простого и строгого внешнего облика здания.

Значительно более сложной была внутренняя планировка дома. Здесь как бы совмещались две системы взаимно перпендикулярных осей. Центр плана был занят круглым залом, из которого восемь дверей вели в помещения, расположенные по его периферии, и открывали перспективные виды в окружавшее здание зеленое пространство сада. При взгляде на план дома возникает ощущение орнаментальности, несвойственной большей части произведений Казакова. Это особенно чувствуется в несколько нарочитом «косом кресте» плана, образованном круглым центральным залом и удлиненными коридорами в виде четырех диагональных «лучей».

Этим, однако, не исчерпывается сложность архитектурной композиции здания. Как указывалось, большой ордер дома объединял собой оба его этажа. Этот прием, сам по себе достаточно обычный в архитектуре жилых домов, часто применялся как средство образного выражения представительности дома и парадности его внутренних помещений, несмотря на то, что в большинстве случаев здание делилось на сравнительно невысокие этажи, как это и было в Петровском-Алабине. Сложность заключалась здесь не в этом, а в том, что внутреннее пространство дома с большим двухсветным круглым залом в центре не имело никакого отношения к большому ордеру фасада.

Несоответствие наружных форм здания его внутреннему построению особенно резко бросается в глаза при взгляде на разрез: пол центрального купольного зала находится на высоте верхней трети колонн большого ордера фасада. Большие окна первого этажа, за которыми мы, естественно, предполагаем наиболее высокие парадные комнаты, на самом деле ведут лишь



Петровское-Алабино. Главный дом. Детали фасада

Обмерный чертеж

1 — части большого ордера; *2* — части малого ордера; *3* — междуэтажная тяга в лоджиях; *4* — карниз барабана купола

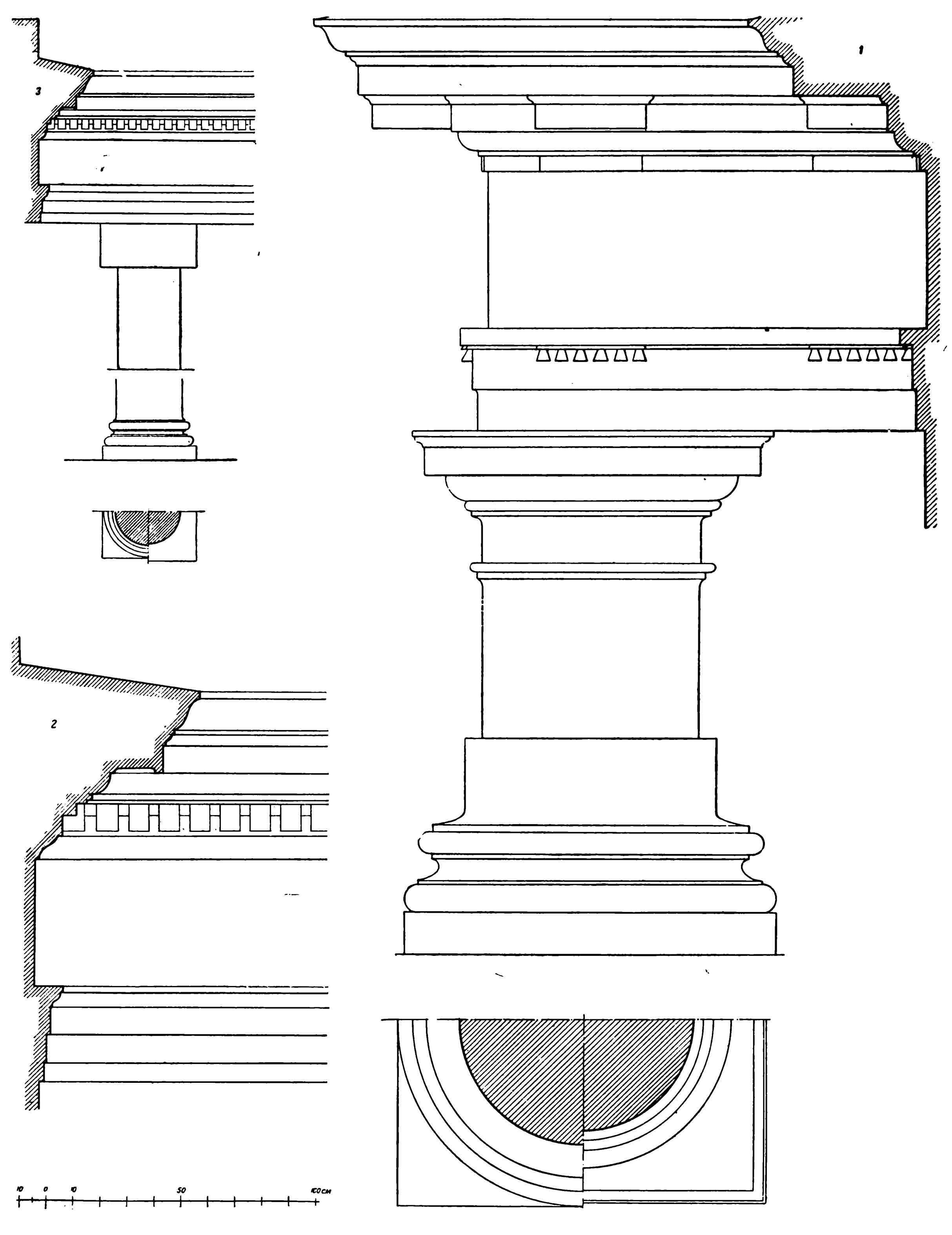


Петровское-Алабино. Главный дом. Фрагмент большого ордера

в относительно низкое круглое помещение, расположенное под главным залом. В свою очередь в верхней части фасада нет ни одной детали, которая говорила бы о наличии здесь большого помещения.

Все эти черты архитектуры дома, казалось бы, мало вяжутся с распространенным представлением о Казакове, реализм которого слишком часто упрощенно видят в якобы обязательной для этого мастера прямой связи плана с фасадом, буквальном соответствии архитектурной формы конструкциям и т. п. Между тем приведенные несоответствия становятся понятными и вполне обоснованными при рассмотрении их в связи с общими архитектурными задачами, стоявшими перед зодчим при создании им этой усадьбы.

Уже указывалось, что дом в Петровском, как и вся усадьба в целом, строился по заказу Н. А. Демидова для его молодой жены. Это был загородный дом, созданный по типу тех интимных «увеселительных» сооружений, затерянных в зеленых массивах парка, которые получали по традиции XVIII века название «монплезиров», «эрмитажей», «монбежей» и пр. В настоящее время трудно с достоверностью установить, служил ли первоначально главный дом усадьбы для постоянного жилья владельца или для этого предназначались угловые флигели. Самая планировка дома была мало приспособлена к бытовым требованиям жилья. Здесь повторялась традиционная схема плана парковых павильонов, распространенная в дворцовом строительстве XVIII столетия как в Западной Европе, так и в России. Эрмитаж Растрелли в Царском селе с его диагональной системой плана служил образцом для многочисленных подражаний и повторений в строительстве парковых



Петровское-Алабино. Колокольня. Детали

Обмерный чертеж

1 — части ордера нижнего яруса; *2* — антаблемент верхнего яруса; *3* — часть ордера фонарика

резиденций знатных вельмож (например, в Кускове Шереметева).

Подобная планировка увеселительного павильона наиболее удовлетворяла назначению этого сооружения. В центральном зале, расположенном на втором этаже, сервировался завтрак или обед для малых приемов и интимных пирушек. Сервированный стол, как это было и в царскосельском Эрмитаже, подавался снизу механически из помещения первого этажа, что позволяло обходиться без помощи прислуги; уединенные кабинеты по четырем углам зала служили для отдыха гостей. Выделение угловых комнат как бы в отдельные небольшие павильоны, связанные с центральным домом только узкой галереей-переходом, способствовало ощущению уютного уединения в этих комнатах. Вся планировка помещений предусматривала максимальную возможность создания живописных перспектив парка из окон павильона.

Казаков, применив в Петровском традиционный прием планировки паркового увеселительного павильона, искусно воссоздавал своеобразную обстановку интимного и праздничного быта этих сооружений. Поэтому и сохранены в плане дома столь странные здесь на первый взгляд диагональные коридоры, изолированность угловых комнат, отсутствие кольцевой анфиладной связи комнат, окружающих с четырех сторон центральный круглый зал.

Вместе с тем «павильонная» планировка дома демидовской усадьбы не повторяет механически свой прототип. Казаков иными средствами создал в интерьерах дома нужный здесь интимный образ «павильонности». Центральный зал, непосредственно связанный у Растрелли с зеленым окружением, Казаков только зрительно приблизил к зелени парка. Он искусственно создал полумрак в окружающих комнатах, осветив их небольшими окнами, погруженными в тень от выступа портиков, в то время как восемь окон в подкупольной части дома лили обильный верхний свет в центральный зал. Яркие пятна зелени, видимые из зала через окна смежных комнат, при сильном освещении его сверху должны были создавать ощущение непосредственной связи интерьера зала с пространством парка, а полутень окружающих комнат — способствовать иллюзии этого ощущения.

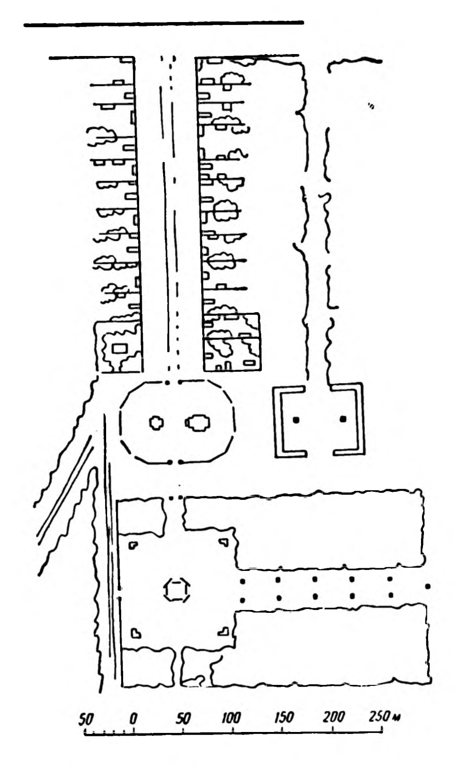


Петровское-Алабино. Колокольня
Обмерный чертеж

Совершенно по-своему был разработан интерьер угловых кабинетов. У Растрелли — это широко раскрытые на три стороны квадратные в плане помещения, примыкающие с четырех углов к главному залу. Остекление соединительных галерей создавало дополнительный эффект раскрытости боковых кабинетов, как бы связанных с главным павильоном открытыми воздушными мостиками.

В архитектуре казаковского дома выражение раскрытости интерьера дома к парку создавалось соответственным выбором пропорций угловых комнат, в которых ширина помещения преобладала над глубиной. Тот факт, что зритель явно ощущал недостаточность этой глубины, заставляло его устремлять взор за пределы комнаты, искать гармонического разрешения перспективы в открытых просторах парка. Не случайно поэтому Казаков именно здесь, на угловых простенках дома, а не в лоджиях, как это можно было бы предположить, поместил открытые балконы.

Петровское-Алабино — это поиски новых форм архитектурной организации загородной усадьбы. Во внутренней планировке дома, как мы видим, еще полностью сохранилась схема загородного дворцового павильона, лишь несколько переработанная Казаковым. Внешне же центральный дом в Петровском—это прежде всего барский дом усадьбы просвещенного человека того времени, желавшего видеть в архитектуре своего жилья художественное утверждение тех эстетических представлений об античности, которыми жила тогда вся прогрессивная часть русского общества. В архитектуре это было обращение к принципам ясной тектонической логики, к спокойной, эпической красоте античных классических форм, к предельно ясным архитектурным объемам. Одинаковость фасадов центрального здания подчеркивает особенности этой композиции, где главный дом, наподобие небольшого античного храма, свободно поставленный среди полей и рощ, одинаково обращен своими колоннадами на все четыре стороны. Алабинский дом, вероятно, и мыслился Казаковым в образе и формах античного купольного храма. Дух античности, которым пронизана палладианская архитектура дома, строгие и ясные формы колоннад, ритмически обегающих периметр здания, простой и гладкий купол, венчающий здание, статуя на вершине купола, весь по-новому понятый тектонический и пластический строй сооружения как бы синтезировали в формах архитектуры новые представления о гражданственном идеале человека, создавали образ большой общественной значимости.



Петровское-Алабино
Генеральный план усадьбы
Схема

Это образное содержание составляло главную черту художественного облика алабинского ансамбля в целом и прежде всего центрального дома усадьбы. В архитектуре этого здания Казаков выдвинул в качестве основной темы не его «павильонную схему», а то существенное, что было присуще всему развитию русской архитектуры того времени и отражало наиболее важные черты русской действительности.

Большой ордер Петровского и его периптеровидный строй в сочетании с куполом были здесь необходимым художественным элементом идейно-прогрессивного образного целого. Поэтому зодчий и уделил большому ордеру основную роль в композиции, определил им весь тектонический строй сооружения; поэтому он свободно и последовательно игнорировал факт внешне понимаемого несоответствия фасада здания его плану и разрезу и не стремился в наружном облике дома выявить такую бытовую подробность, как расположение большого двухсветного зала в верхней части здания, которое в фасаде, действительно, не ощущается.

Петровское — замечательный архитектурный образ, значительный вложенным в него художе-



Петровское-Алабино. Главный дом; вид с угла

ственным смыслом. В. В. Згура в свое время сравнил это произведение Казакова с двухголосной фугой [97], тонко охарактеризовав этими словами многогранность художественного облика дома и весь его поистине музыкальный гармонический строй. Определение Згуры не только образно, но и точно. В алабинском доме, действительно, как бы две темы, которые, чередуясь, создают неповторимое звучание целого.

Мы видим, что Казаков отнюдь не стремился к буквальному соответствию внутреннего расположения здания его внешнему облику и не пытался передать в фасаде некоторые даже и значительные планировочные особенности дома, если они шли в разрез с общей архитектурной идеей. В то же время Казаков полностью использовал те пластические и пространственные возможности, которые давало сочетание диагонального и фронтального расположения комнат дома, с тем чтобы более полно выразить различные стороны образного содержания его архитектуры. Колоннады больших граней дома кажутся особенно величавыми и могучими рядом с гладкими угловыми гранями, где две небольшие ионические колонны несут нарядный балкон. Ни один из этих двух «голосов» не заслоняет и не заглушает другой, лишь оттеняя и усиливая его звучание. Их чередование в круговом обзоре здания создает богатый и многогранный облик целого. «Гражданственный» пафос монументальных классически строгих колоннад и спокойные, приветливые формы жилого дома с уютными балконами, раскрытыми к зелени парка, эпическое и лирическое начала слиты в единстве полнозвучного образа этого замечательного сооружения.

Центрическая композиция в Петровском — не единичное явление в русской архитектуре 70-х годов XVIII века. Аналогичные формы загородной усадьбы создали Старов и другие зодчие, чьи творческие поиски были направлены в этот период на разработку новых, монументальных форм архитектуры загородного дворянского жилого дома. Вместе с тем усадьба Алабино — лишь этап в сложении того архитектурного типа дворянской усадьбы, который стал классическим в русской архитектуре конца XVIII столетия. В создании этого типа важную роль сыграло строительство городских усадеб Москвы, к которому Казаков, как и другие московские зодчие, обратился в последующие годы.

4. ПЕТРОВСКИЙ ДВОРЕЦ И СООРУЖЕНИЯ ЕГО КРУГА

В 1770-х годах получает новое по сравнению с предшествующим временем идейное содержание и новое истолкование проблема национального в русской архитектуре. Прогрессивные круги дворянства и разночинной интеллигенции теперь, когда крестьянская война вызвала серьезные сдвиги в их мировоззрении, ищут в национальном подъеме путей для более тесной связи с народом, указывают на творческую роль народа в создании высоких ценностей национальной культуры, обращаются к созданному народом художественному наследию прошлого. Наряду с утверждением классического идеала теперь по-иному, чем в середине XVIII века, понимаются и своеобразно воссоздаются художественные формы древнерусского зодчества. В соответствии с идейно-художественными воззрениями этих лет русская допетровская архитектура связывается с понятием «готического».

Понятия «классического» и «готического», как они трактовались тогда архитектурной теоретической мыслью, достаточно ясно раскрываются Баженовым. Классическую систему в архитектуре, по его словам, отличают «совершенные правила» — ордерность и «величавые пропорции». Определяющей особенностью «готики», отличающей ее от классической архитектуры, помимо таких внешних черт, как стрельчатые арки, стрельчатые оконные проемы и др., считалась ее безордерность. «Готику» Баженов причисляет к таким «родам созидания», которые хотя и не могут быть отнесены к «прямой архитектуре», но привлекают внимание художника своей самобытностью, разнообразием и богатством декоративных форм. С этим «родом созидания», в котором именно в силу его самобытности видели живую связь с творческими силами народа и его художественными традициями, связывалась проблема национального в архитектуре.

«Готика» принимает в этот период характер самостоятельного архитектурного течения, противопоставленного «классическому» и вместе с тем не стоящего в прямой зависимости от продолжающих доживать в провинциальном строительстве отзвуков допетровской архитектуры.

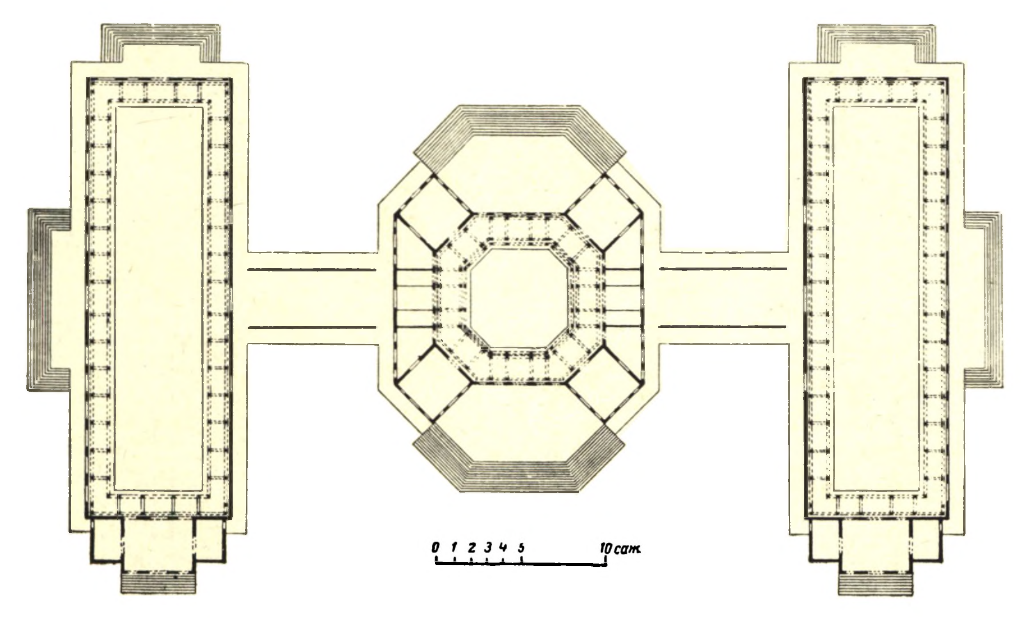
В провинциальной архитектуре тех лет новые классические детали чаще всего сочетались со старыми приемами общей композиции. Столичные же и главным образом московские зодчие, создавая произведения так называемой «готической» архитектуры, стремились сочетать новые приемы композиции с деталями, навеянными в основном древнерусскими памятниками.

* * *

Историческая тематика, к которой все чаще в эти годы обращаются русская живопись и литература, проникает и в распространенную тогда декоративную архитектуру праздничных торжеств. Новая тематика заменяет мифологические аллегории декоративных щитов, служивших для иллюминаций и фейерверков, которые, начиная со времени Петра I, устраивались в Москве и Петербурге по случаю празднования больших государственных событий. Такой исторический сюжет был положен в основу декоративного оформления Ходынского луга в Москве, где в 1775 году происходило торжественное празднование мира с Турцией. Екатерина II хотела придать этому празднованию характер народного гулянья, и на громадном свободном пространстве под Москвой было предположено возвести временные «увеселительные строения»—павильоны для театральных и цирковых представлений, открытые сцены, галереи для танцев, качели, лотки и пр.

Как было задумано, общая картина торжеств должна была демонстрировать победные завоевания России в последней войне с Турцией. На Ходынском лугу воссоздавались в миниатюре места военных сражений, а праздничные павильоны изображали собой отвоеванные Россией города. Выполнение проекта оформления этих празднеств было поручено Баженову, который привлек к разработке чертежей Казакова.

Часть строений была выполнена в виде городов-крепостей. Они должны были представлять собой Азов и Таганрог, за которые вел борьбу еще Петр I, Кинбурн, Керчь и др. Некоторые павильоны напоминали пышные композиции в духе современных дворцовых строений. Мно-

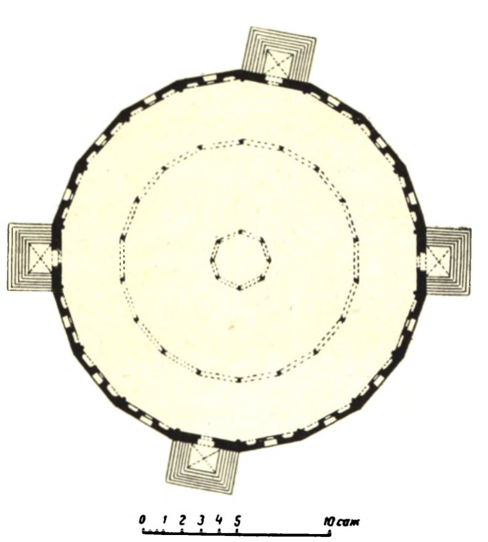


Увеселительные строения на Ходынском лугу (1775 г.). Керченская галерея. План
По чертежу Казакова

гомачтовые корабли — своего рода театральные ложи, из которых Екатерина и придворные обозревали народное гулянье, — как бы стояли в гаванях приморских городов. Площадки для выступления «балансеров», открытые сцены, различные павильоны были декорированы ажурными аркадами, ярусными остроконечными башнями, высокими шпилями, пирамидками.

Всей этой разнохарактерной архитектуре «увеселительных» строений зодчие сумели придать ясно ощутимый национальный отпечаток. Он ощущался в зубчатых стенах крепостей, шатровых венчаниях башен и их ярусном построении; в своеобразном сочетании мотивов старорусского зодчества с декоративными готическими деталями; в общем живописном силуэте башенных завершений, шпилей, мачтовых вымпелов, как бы воссоздававших оживленную картину морских городов и крепостей Петра I.

Казаков составил проекты некоторых павильонов, а также выполнил ряд рисунков, где с различных точек зрения дан общий вид праздничного убранства Ходынского луга. Помимо этих мастерских рисунков в характерной для Казакова штриховой манере, напоминающей технику офорта, сохранились подписанные им планы двух павильонов — «Керченской галереи» и «Азовского замка».



Увеселительные строения на Ходынском лугу. Азовский замок. План
По чертежу Казакова

«Азовский замок» представлял собой круглое в плане здание для придворных банкетов. «Керченская галерея» служила помещением для балов и маскарадов. «Увеселительный» характер этого сооружения подчеркивался включением в его композицию легкого павильона в центре с традиционной диагональной схемой плана (типа царскосельского Эрмитажа). Центральный павильон с круглым купольным двухсветным залом был соединен посредством двух крытых переходов с боковыми, которые в общей декоративной картине



Увеселительные строения на Ходынском лугу. Азовский замок
Рисунок Казакова

Ходынского поля должны были означать города Керчь и Эникале; здесь находились танцевальные залы.

В архитектуре павильона Казаков применил те же общие приемы, что и в своих «классических» сооружениях этих лет (купольное завершение центрального круглого зала, трехосевое построение основных объемов и т. п.). Трактуя архитектуру павильона как «готическую», Казаков маскировал в наружной обработке здания его ордерный строй. На ордерную основу фасада зодчий как бы набросил легкий декоративный наряд в духе общего оформления праздничных построек. Оконным проемам «Керченской галереи» Казаков придал стрельчатую форму, а центральные и боковые выступы украсил высокими тонкими пирамидками. Стены были сплошь прорезаны большими частыми окнами.

Вместе с тем Казаков ввел в архитектуру этого легкого, почти прозрачного павильона и такие мотивы, как бочкообразные фронтонные покрытия в продольных фасадах боковых частей. Легкой, едва уловимой переработкой ряда деталей в духе древнерусских форм, сочетая их с как бы безордерным «готическим» строем здания в целом, Казаков создал здесь тот своеобразный условный облик архитектуры, который в понятиях того времени приобретал окраску русской старины.

«Национальные» искания на этом своем этапе получили яркое идейно-художественное воплощение в созданной Баженовым в 1775—1785 годах подмосковной дворцовой усадьбе Царицыно.



Увеселительные строения на Ходынском лугу. Керченская галерея
Рисунок Казакова

В этом произведении Баженов не только широко использовал декоративные приемы и формы древнерусского зодчества, он отразил в этих формах и некоторые черты новых эстетических воззрений своего времени, тяготение к «естественности», к природе, приближение к личному, индивидуальному в искусстве. Усадьба, лишенная официального блеска и придворного представительства, состояла из групп небольших, свободно разбросанных в зелени парка самостоятельных дворцовых строений различного назначения, среди которых было расположено и царское жилище. Устройство и художественный облик Царицына, как они были задуманы Баженовым, должны были удовлетворять складу жизни и духовным потребностям человека, идеал которого в известной мере был порожден художественным мировоззрением зарождавшегося в русской культуре сентиментализма.

Это общее идейно-художественное содержание характеризовало в 1770-х годах и произведения Казакова этого рода. Но в «готических» образах, созданных Казаковым, архитектура прошлого получала несколько иное истолкование, чем это было у Баженова.

После окончания торжеств на Ходынском лугу Казакову был заказан проект нового подмосковного дворца на Петербургской дороге [98], который должен был служить «подъездным» вместо небольших ветхих строений так называемого «Всехсвятского казенного дома».

Петровский дворец (1775—1782 годы), расположенный за пределами города, представлял





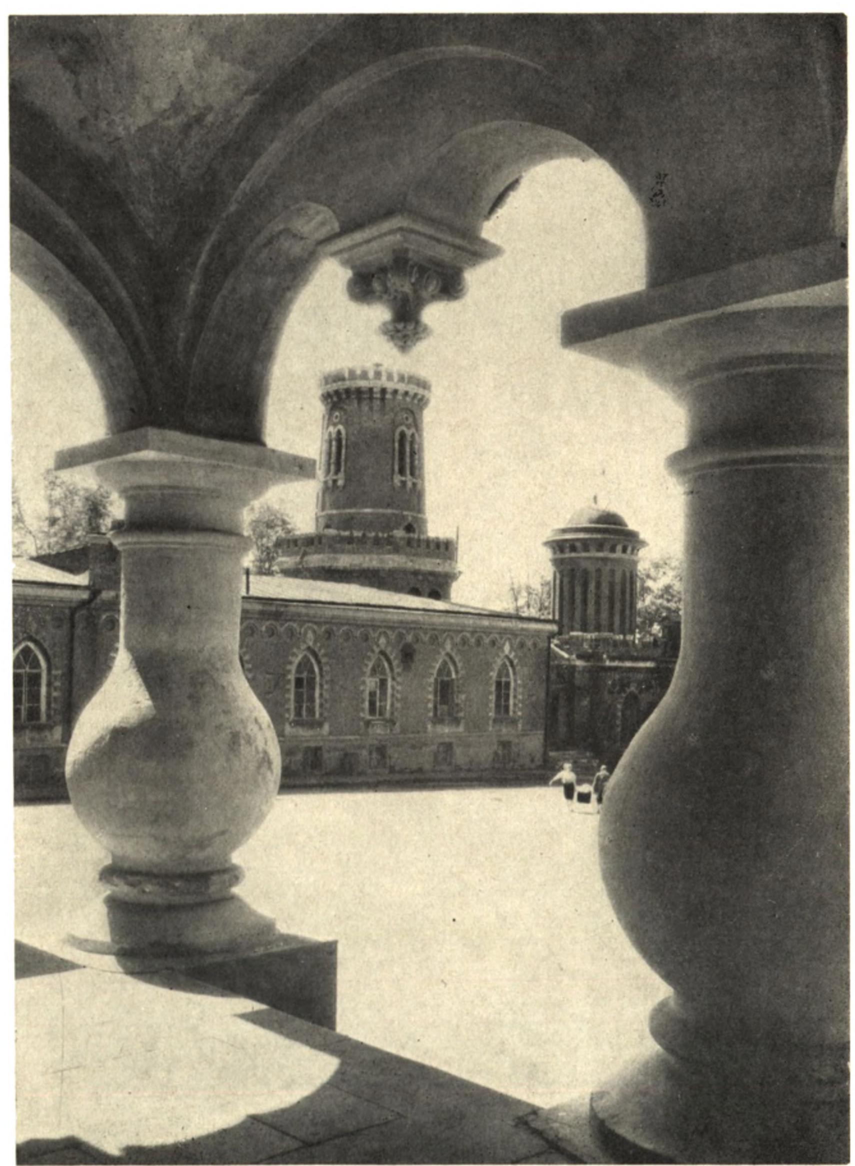
Петровский дворец за Тверской заставой (1775—1782 гг.)

Рисунки Казакова



Фейерверк в честь закладки Петровского дворца

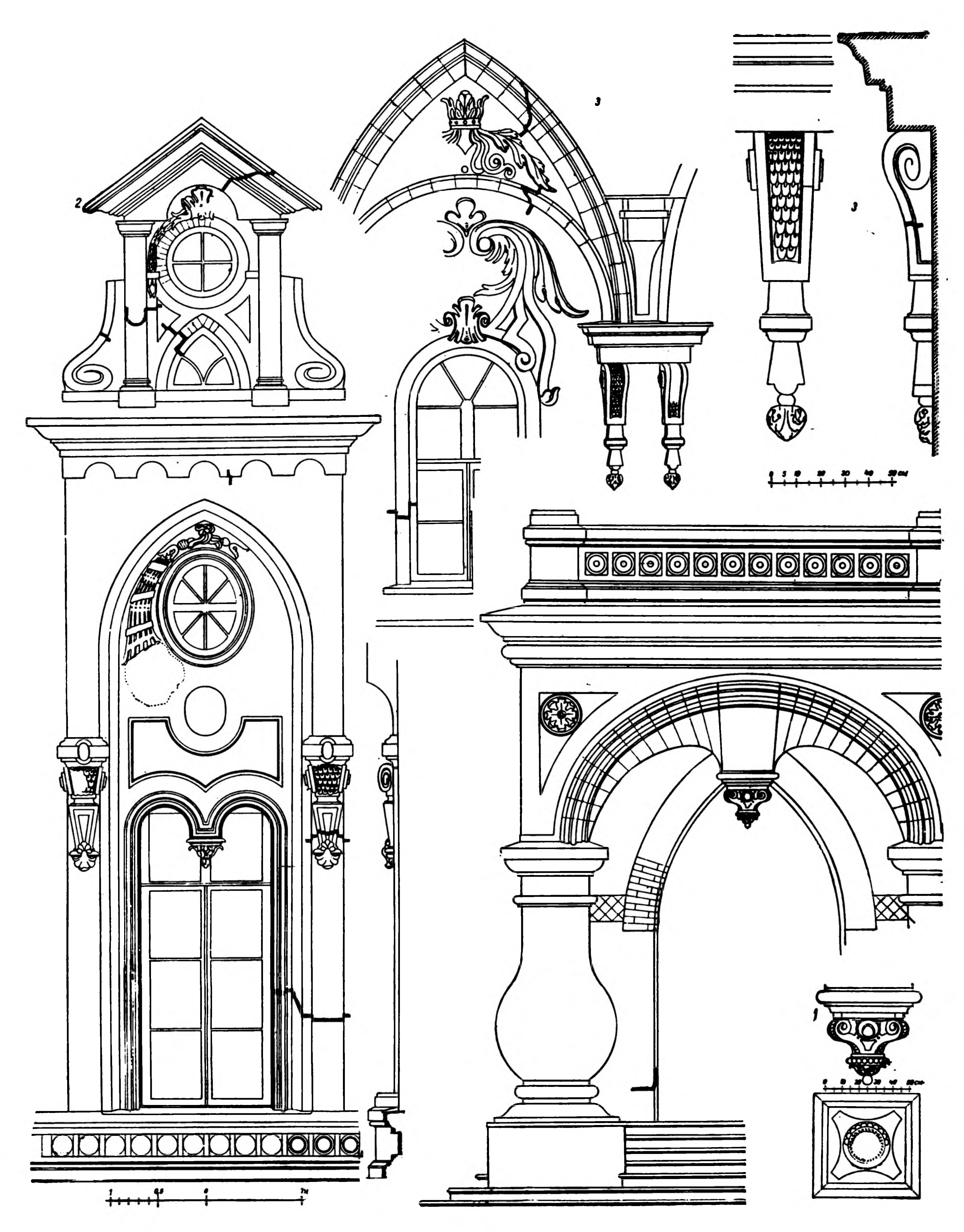
Рисунок Казакова



Петровский дворец. Боковая часть главного корпуса; деталь входа



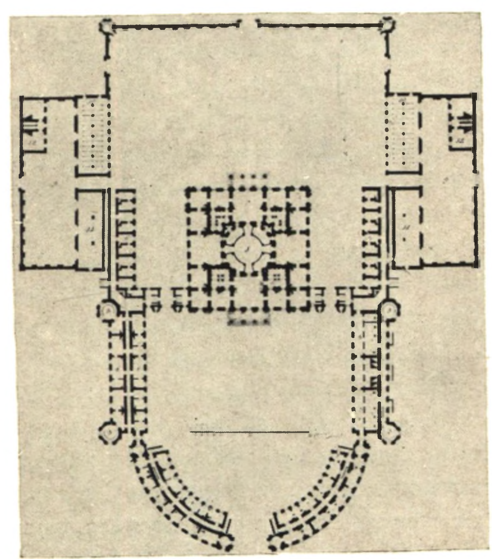
Петровский дворец. Главный корпус

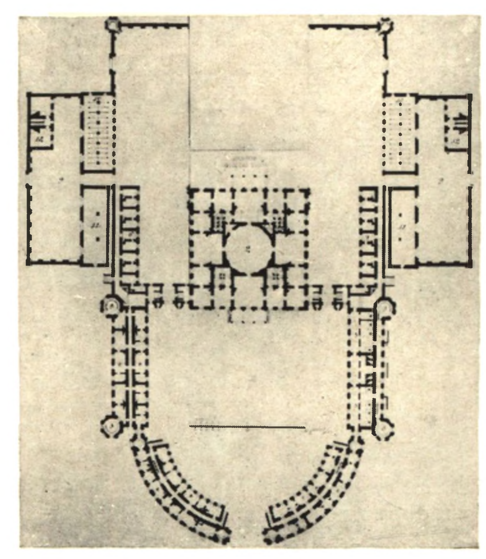


Петровский дворец. Детали фасада главного корпуса

Обмерный чертеж

1 — главный вход и деталь гирьки; *2* — окно 2-го этажа; *3* — окно барабана и деталь кронштейна





Петровский дворец. Фасад главного корпуса; генеральный план усадьбы с планами главного корпуса по 1-му и 2-му этажам

Чертежи Казакова



Кремль Коломны. Вид с востока
Рисунок Казакова 1778 г.

собой по существу небольшую загородную усадьбу; вместе с тем новый дворец своим общим обликом как бы вводил подъезжавших к Москве в круг традиционных архитектурных форм древней столицы. Петровский дворец очевидно был задуман в виде средневекового феодального замка; но те черты, которые Казаков придал своему произведению, сближали его облик с небольшим укрепленным городком в духе древних «сторóжей» Москвы.

Главный дворцовый корпус представляет собой кубическое здание с повышенной средней купольной частью. Он расположен по середине усадьбы, обнесенной каменными строениями с башнями. Слубежные корпуса, ограждая усадьбу, образуют перед дворцом обширный, закругленный в плане парадный двор. Позади дворца находился квадратный хозяйственный двор, к которому примыкали небольшие прямоугольные конюшенные дворы. За хозяйственным двором был разбит парк.

Чтобы придать этой симметричной, геометрически правильной композиции живописный силуэт старорусского ансамбля, Казаков ввел в архитектуру дворца многочисленные разной высоты башни и башенки, пирамидки и шпили, орнаментальные заполнения стрельчатых арок, накладные наличники, узорные пояса и тяги, поливную черепичную кровлю [99] и пр. Для изготовления декоративных деталей Казаков привлек нескольких скульпторов: известного мастера того времени Юста, молодого Гордеева, Трофимова, Козлова [100].

Любопытно отметить, что современники Казакова видели в декоративности Петровского дворца одно из его определяющих художественных качеств. Так, Бакарев, сын одного из ближайших помощников Казакова, упоминая в своих «Записках» об этом сооружении, метко характеризует архитектуру Петровского дворца, называя ее «дневной иллюминацией» [101].

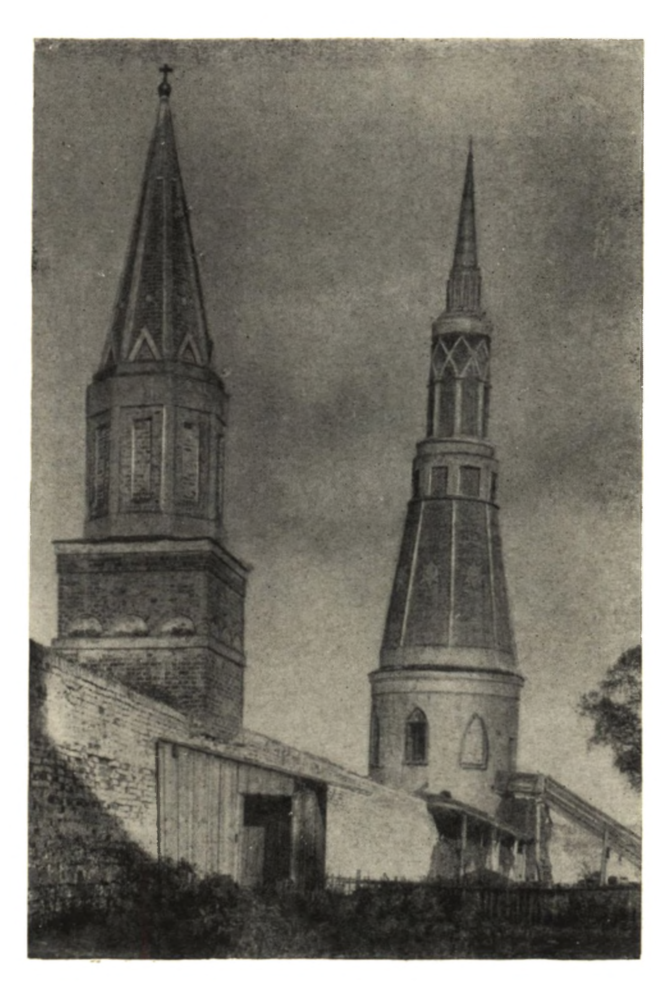
По примеру ходынских строений Казаков ввел в этот ансамбль ряд форм и деталей допетровского зодчества — кувшинообразные столбы, арки с подвесными гирьками, междуэтажные тяги с ширинками, зубцы и пр. Привычные древнерусские формы, разнообразные большие и малые объемы дворца, их мягкие очертания, множество сочных, пластически выразительных белокаменных деталей в сочетании с красным кирпичом стен — все это создало целостную яркую картину, напоминающую старые московские ансамбли, столь глубоко изученные Казаковым, родные ему с детства.



Вид трапезной Чудова монастыря в Московском Кремле
Фрагмент акварели Ф. Алексеева начала 1800-х годов

Декоративная обработка Петровского дворца, которую Казаков с таким мастерством изобразил на своих рисунках пером, представленных им в 1778 году лично Екатерине, была несколько изменена в последнем, осуществленном варианте проекта. Очевидно, под давлением императрицы убранство дворца, утратив свободную живописность декоративных форм, приобрело более упорядоченный и вместе с тем готический характер: детали наружной обработки дворца получили более острые и сухие очертания. Сквозь декоративный убор фасада ясно стало просвечивать его ордерное построение с обычными для зданий тех лет делениями фасада. Так, за древнерусскими формами нарядного крыльца с кувшинообразными столбами легко читается композиция классического четырехколонного портика. Ясно различается членение здания на цокольный, парадный и аттиковый этажи, а также на центральный и боковые ризалиты. В обработке фасада Казаков применил тот же мотив пилястр-лопаток, который широко употреблялся им в эти годы и в других сооружениях. Кувшинообразные столбы портика имеют классические базы и капители, а подвесная гирька — классические обломы; таковы же по характеру и обломы прочих деталей.

Симметрична и проста внутренняя планировка квадратного в плане главного корпуса дворца с круглым купольным залом в центре. Вокруг зала, как и в Петровском-Алабине, крестообразно расположены четыре прямоугольных аванзала; в нижнем этаже здесь находились вестибюли. В угловых квадратах плана размещались четыре группы одинаковых жилых секций и внутренние лестницы, ведущие из вестибюлей в жилые комнаты и в аванзалы второго этажа. Но в отличие от дома в Петровском-Алабине, где все парадные помещения имели радиальную связь, угловые жилые части Петровского дворца не соединяются с центральным залом. Петровский дворец не предназначался для «увеселительного» пребывания, как дом Демидова, и его внутреннее расположение не имело павильонного характера. В Петровском дворце как бы совмещены парадный зал главного дома и угловые, отдельно стоящие жилые флигели демидовской усадьбы. Но жилые комнаты дворца, занимающие в нем значительное самостоятельное место, не рассматриваются еще зодчим как элементы целостной художественной системы интерьера. По существу архитектурно связаны между собой лишь круглый парадный зал и крестообразно расположенные вокруг него



Старо-Голутвинский монастырь. Башни ограды (1780-е годы)

аванзалы. Здесь Казакову не удалось еще создать дворцовый интерьер нового типа, в котором парадные и жилые комнаты образуют единое художественное целое, как это будет позднее.

Мощный купол дворца отмечает в фасаде центральный зал. Обращает на себя внимание система купольного перекрытия, осуществленная двумя деревянными, не связанными друг с другом куполами диаметром около 17 метров. В отделке зала, как и других помещений дворца, Казаков не применил древнерусских мотивов: здесь целиком господствуют классические формы—пилястры сложного ордера, филенки и пр. [102].

Разрешая в Петровском дворце конкретную практическую и художественную задачу, Казаков, как и Баженов, придал своему сооружению черты древнерусской архитектуры. Однако если Баженов, воссоздавая в царицынском ансамбле художественный облик памятников допетровского зодчества, обращался к архитектуре рубежа XVII и XVIII веков — к кругу так называемых «нарышкинских» сооружений, то Казаков искал иные образы. Его больше привлекали цветистые и пластичные сооружения середины XVII столетия. В этом, как и в ряде других черт, заключалось своеобразие художественной трактовки «национального» в творчестве двух крупнейших зодчих Москвы — Баженова и Казакова.

В эти и позднейшие годы Казаков, как и в годы своего ученичества, продолжал восстанавливать и достраивать древние памятники Москвы и Подмосковья. Всегда сохраняя первоначальный характер памятника, Казаков и здесь исходил из общих архитектурных принципов современности и в основном применял те же приемы, которые были свойственны его творчеству этих лет.

В годы строительства архиерейского дома и Сената, очевидно, по предложению митрополита Платона, Казаков переделывал в Чудовом монастыре крыльцо трапезной монастырской Алексеевской церкви [103].

Строя архиерейский дом, Казаков, как уже говорилось, архитектурно оформил границы площади на северо-востоке, закрепив угловой ротондой ее крайнюю точку. Теперь, пристроив новое крыльцо к строениям Чудова монастыря, примыкавшим к архиерейскому дому, Казаков композиционно объединил все эти здания, замыкавшие площадь с севера.

Вместо прежнего небольшого крыльца [104] трапезной Алексеевской церкви, Казаков возвел во всю высоту этого двухэтажного здания четырехколонный портик, который своим крупным масштабом архитектурно отвечал угловой колоннаде архиерейского дома. Казаков создал здесь как бы уравновешенную трехчастную композицию, состоящую из кубического объема пятиглавой Алексеевской церкви в центре и боковых частей с угловой ротондой архиерейского дома справа и портиком трапезной — слева. Эта группа кремлевских строений, схематично изображенная Казаковым в его наброске, являлась одной из составных частей продуманного и последовательно проводившегося им замысла общей перестройки Кремля.

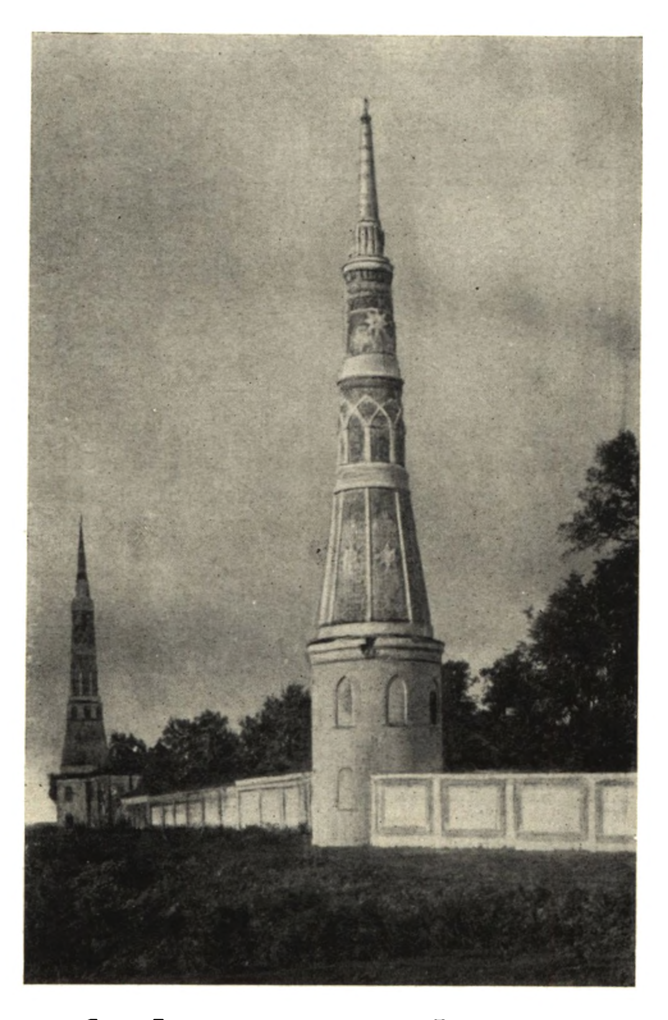
Четырехколонный портик крыльца трапезной Чудова монастыря с тремя арочными пролетами был увенчан карнизом классического профиля с невысоким гладким аттиком. Колоннам портика отвечали на стенах пилястры того же коринфского ордера. Применив обычную схему классического портика, зодчий свободно отошел от канонов ордера в общих пропорциях колонн и дал своеобразную трактовку деталям; так, русты колонн имели перехват в их нижней трети, как это было обычно в русской архитектуре XVII века. Своеобразная лепка капителей, подвесные гирьки в арках, а также два четырехгранных шатра, венчавших портик, создавали здесь тот общий художественный облик крыльца, который связывал его архитектуру с монастырской трапезной и другими памятниками Кремля.

Близкую по формам композицию Казаков повторил в одном из крылец дома Юсуповых (ранее Волковых) в Харитоньевском переулке.

Достройки и восстановление старых памятников в отдельных случаях превращались в крупные работы реставрационного характера. Так, Казаков принимал участие в возведении башен южной стены Кремля, разобранных при строительстве баженовского дворца. В конце 1770-х — начале 1780-х годов он выполнял значительные обмерные и строительные работы в Коломне и ее монастырях [105].

Еще в 1775 году после празднования Кучук-Кайнарджийского мира Коломну посетила Екатерина. Тогда же Казаков получил от коломенского архиерея предложение приехать для осмотра кремлевского Успенского собора и других церквей. Этим было положено здесь начало обширных реставрационных работ.

В декабре 1777 года Казаков получил предписание составить план Коломны и обмер городской стены. С помощью организованной для этого команды, куда вошли Родион Казаков, Иван Еготов, Константин и Петр Поливановы, Казаков составил чертежи города Коломны и Коломенского кремля. Пользуясь зарисовками своих помощников, которые частично выполнялись при помощи «обскур-камеры», он сделал в течение двух недель 11 рисунков пером, изображающих стены и башни Коломенской крепости. Эти рисунки вместе с рисунками Петровского дворца, видимо, усматривая в них известную художественную связь, Казаков отвез в Петербург, чтобы лично передать Екатерине.



Старо-Голутвинский монастырь. Башни ограды

В Коломенском кремле Казаков перестроил архиерейский дом, который обнес оградой, сделав в ней каменные ворота. Несколькими штрихами Казаков придал ордерным формам ворот своеобразный средневековый облик; арку ворот он сделал стрельчатой формы и с декоративной спускной решеткой; аттик увенчал тремя четырехгранными шатрами, несущими «прапоры».

Большой художественной выразительности достиг Казаков в выстроенной им ограде Голутвинского Богоявленского монастыря близ Коломны. Невысокая каменная стена с ярусной надвратной и круглыми угловыми башнями, представляла собой повторенное в миниатюре

крепостное монастырское ограждение. Угловые башни монастырской ограды как бы сочетали в себе монументальность древнерусских шатровых сооружений со стройностью и легкостью шпилей петровского времени. Декоративный убор глухих объемов голутвинских башен напоминает убранство шатра церкви Вознесения в Коломенском. Белокаменные гурты переходят в верхних частях башен в мотив переплетающихся арок, образуя подобие накладного орнамента, покрывающего легким геометрическим узором монолитный объем сооружения. Гладкие кольца перехватывают конусообразные завершения башен и в сочетании с двойным поясом плоских восьмиконечных звезд придают большую нарядность их строгому убранству.

Пропорциями башен с короткой нижней частью и очень вытянутым конусом шатра, крупным рисунком декоративных деталей отдельных башенных членений, например, ширинок в поясах шатра, маленьких пилястр в верхней части башен и т. п., Казаков придал этим сооружениям крупный архитектурный масштаб, заставляя воспринимать их как монументальные сооружения крепостного монастырского ансамбля. Это не лишало башен их стройности и устремленности ввысь. Легкие силуэты башен с четкими контурами особенно выразительны на фоне равнинного пейзажа, окружающего Голутвинский монастырь.

Как в этом ансамбле, так и во всех прочих своих произведениях в древнерусском духе зодчий никогда не снижается до роли простого стилизатора. Живое соприкосновение с архитектурой прошлого и вместе с тем учет конкретных требований действительности, глубокое понимание композиционных основ ансамбля — все это приводило к тому, что такие сооружения, как ограда Голутвинского монастыря, крыльцо трапезной Алексеевской церкви в Московском Кремле, ворота архиерейского дома в Коломне и др., сохраняя свое собственное художественное лицо, гармонично включались в прежний ансамбль, обогащая и развивая его, как того требовали жизнь и ее новые художественные идеалы.

В период 1770-х годов Казаков более свободно, чем в последующие годы, наделяет создаваемые им монументальные сооружения композиционными особенностями и декоративными чертами, которые он, творчески перерабатывая, черпает из старой русской архитектуры. Живая связь с архитектурной почвой Москвы и ее памятниками и наряду с этим настойчивые поиски большого национального стиля, получившие выражение, в частности, в стремлении воссоздать в новом искусстве архитектурные образы прошлого, сообщали всему кругу произведений Казакова этого рода содержательность и подлинно национальную окраску.

ТВОРЧЕСТВО КАЗАКОВА
в 1780 — 1790-х годах

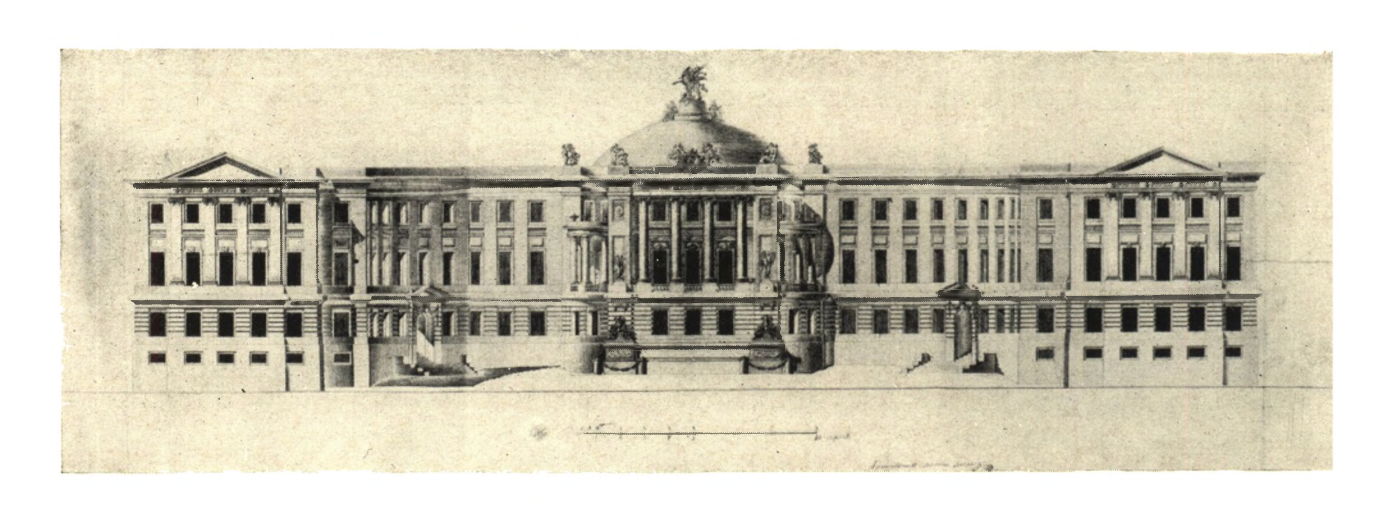
1. УНИВЕРСИТЕТ

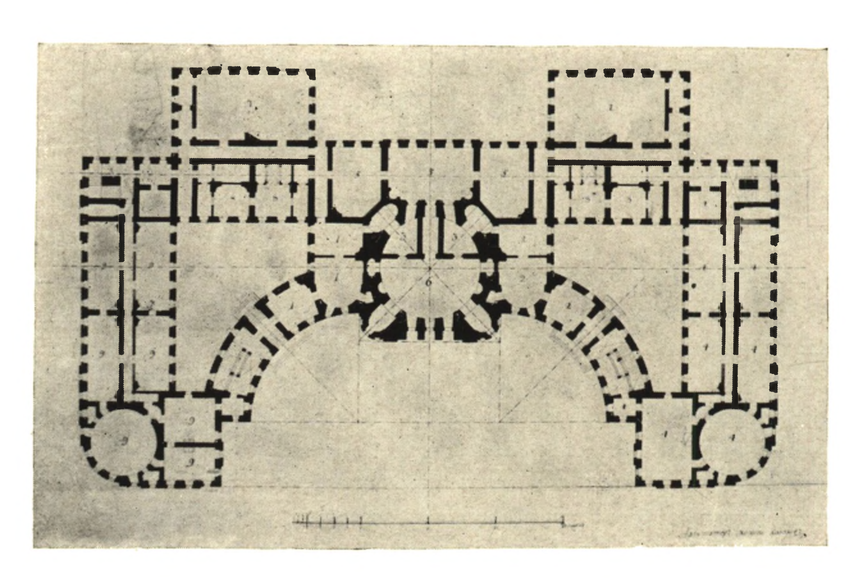
Университет — следующее после Сената крупное общественное здание, возведенное Казаковым в Москве [106]. Величественные формы классики даны здесь в новой трактовке, сообразно все большему стремлению в архитектуре тех лет к строгости и простоте. Эти черты отвечали и назревшим практическим задачам архитектуры, которые встали теперь прежде всего в строительстве новых крупных зданий города; таким после Сената было строительство Университета на Моховой улице. Новое, представительное здание Университета, главнейшего центра русской науки, должно было стать одним из опорных сооружений в архитектурной системе намеченного генеральным планом Москвы полукольца центральных площадей [107].

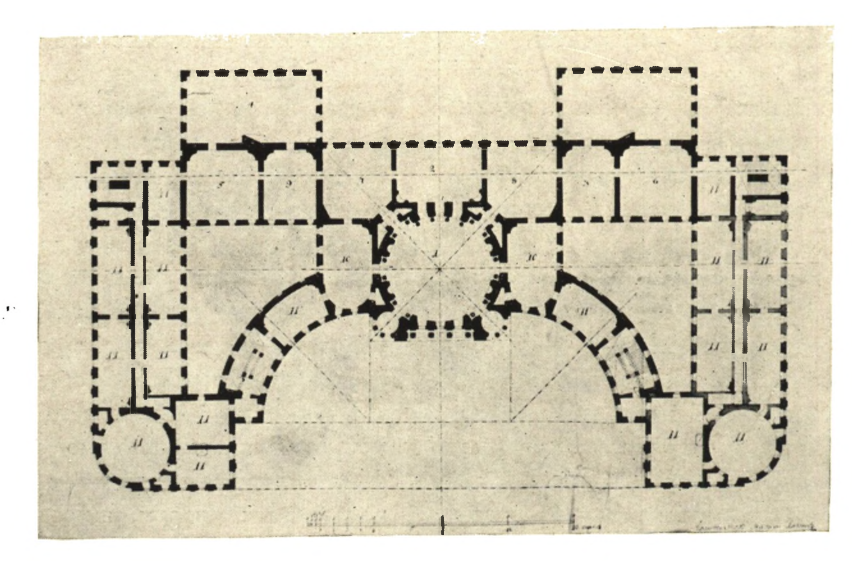
В Москве в эти годы сложились благоприятные условия для широкого развертывания монументального строительства. Москва была не только центром общественной и культурной жизни страны: здесь сосредоточивались, прежде всего в руках московского дворянства, крупные средства, составлявшие материальную базу строительства. После большого пожара 1773 года заново отстраивались городские дворянские усадьбы. Великолепные дворцы строили также разбогатевшие на казенных подрядах московские купцы и заводчики — Демидовы, Барышниковы, Баташовы, Губины. Стремясь завоевать популярность, московские богачи жертвовали крупные суммы на постройку учебных заведений, больниц и других общественных зданий, которым теперь в архитектуре города придавалось большое значение. Эти строительные начинания поддерживались политикой «просвещенного абсолютизма», продолжавшего в годы укрепления дворянской диктатуры создавать иллюзию монаршей заботы о подданных.

Все это предоставляло московским архитекторам известные возможности для осуществления в строительстве города новых больших творческих начинаний и замыслов. Длительный процесс проектирования Казаковым здания Университета позволяет во многом проследить характер и цели этих творческих исканий; вместе с тем этот процесс показывает и формирование типических для того времени новых форм архитектуры городского общественного здания.

В проекте Университета Казаков по-новому применил планировочную схему представительного городского здания с открытым к улице подъездным двором, широко распространенную в строительстве дворцов первой половины XVIII века. В Москве эта планировочная схема получила развитие в архитектуре крупных

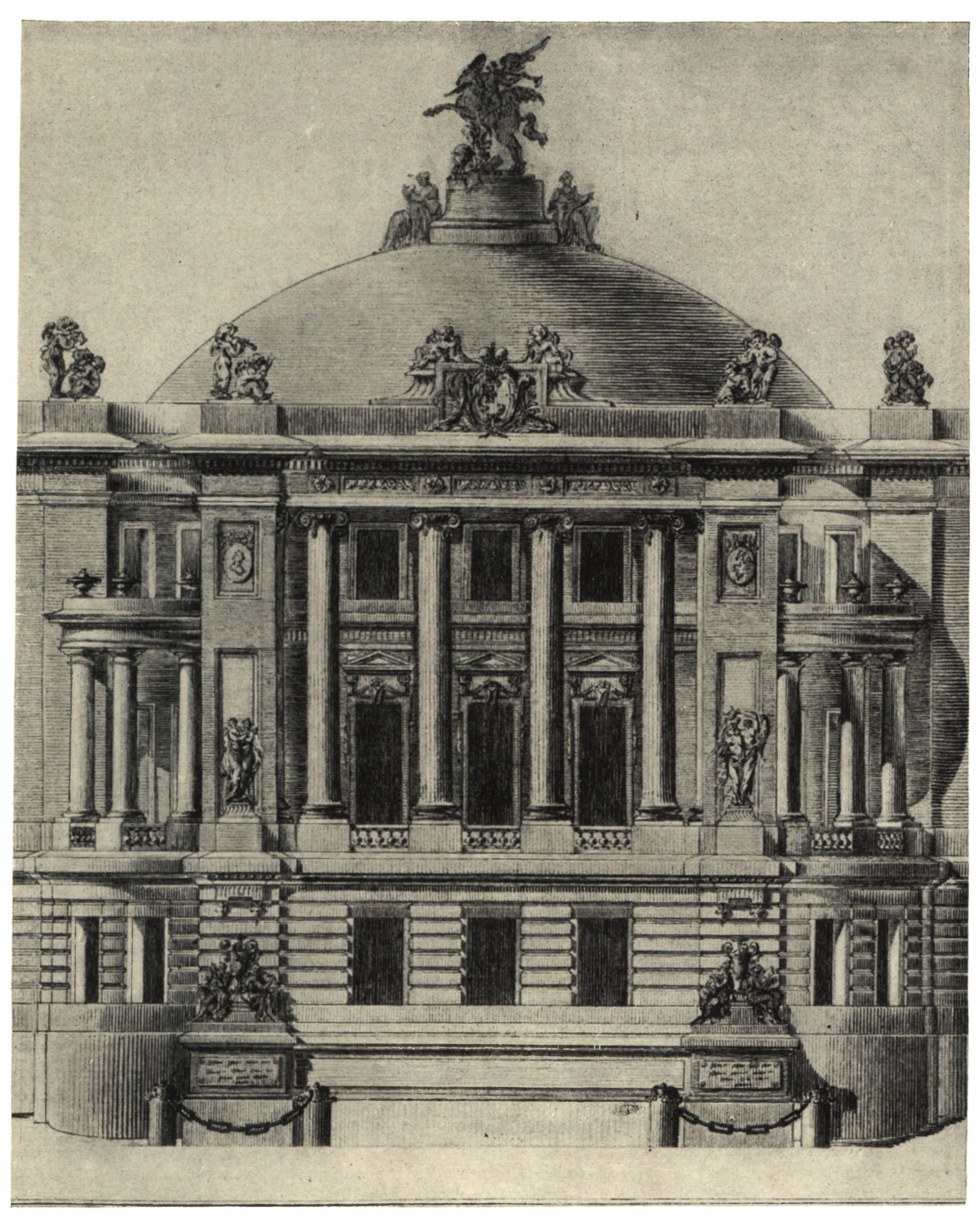




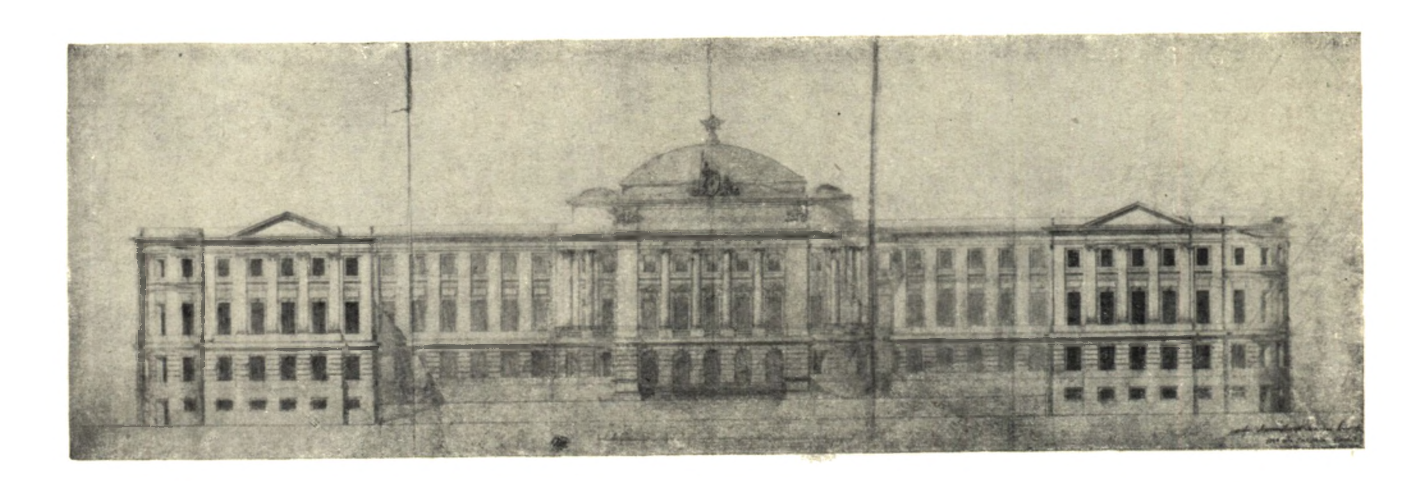


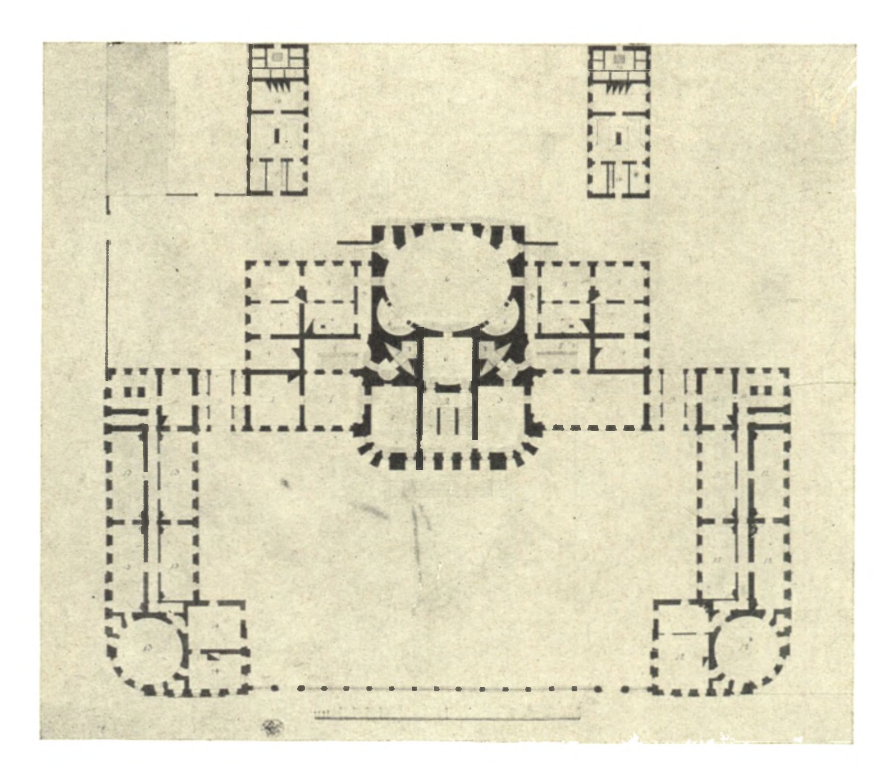
Университет на Моховой улице (1782—1793 гг.). Первый вариант проекта: главный фасад; планы 2-го и 3-го этажей

Чертежи Казакова



Университет. Первый вариант проекта. Центральная часть главного фасада
Деталь чертежа Казакова

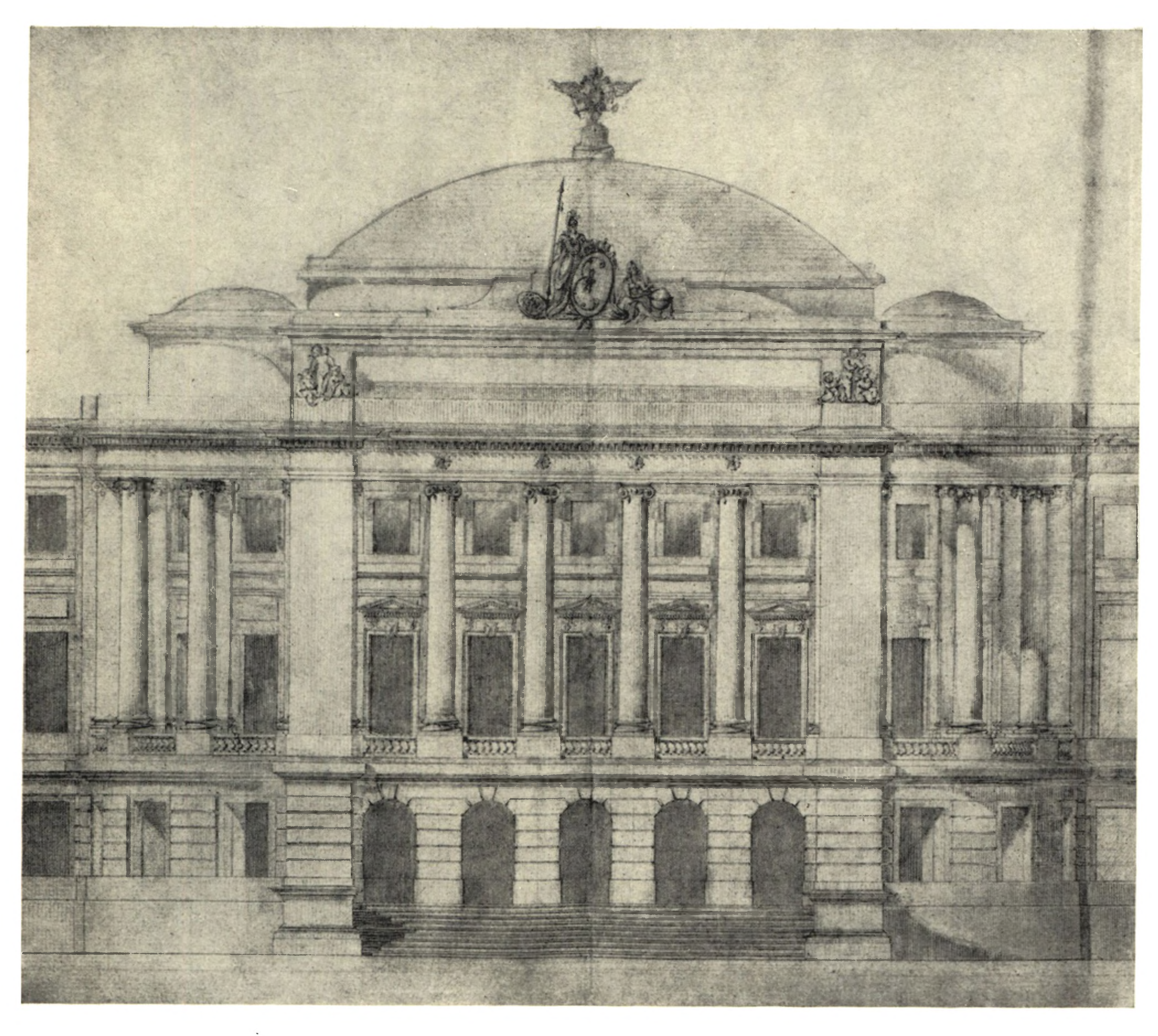




Университет. Второй вариант проекта. Главный фасад и план 2-го (с главным входом) этажа
Чертежи Казакова

городских усадеб с их традиционно московским заглубленным расположением главного дома на оси подъездного двора с симметричными боковыми флигелями, выступающими на линию улицы. Общая система плана и архитектурный строй крупной городской усадьбы во многом определяли собой сложение нового, парадного облика московских улиц. В своих главнейших чертах архитектура этих усадеб послужила в конце столетия образцом в разработке композиции крупных общественных зданий и прежде всего нового здания Университета.

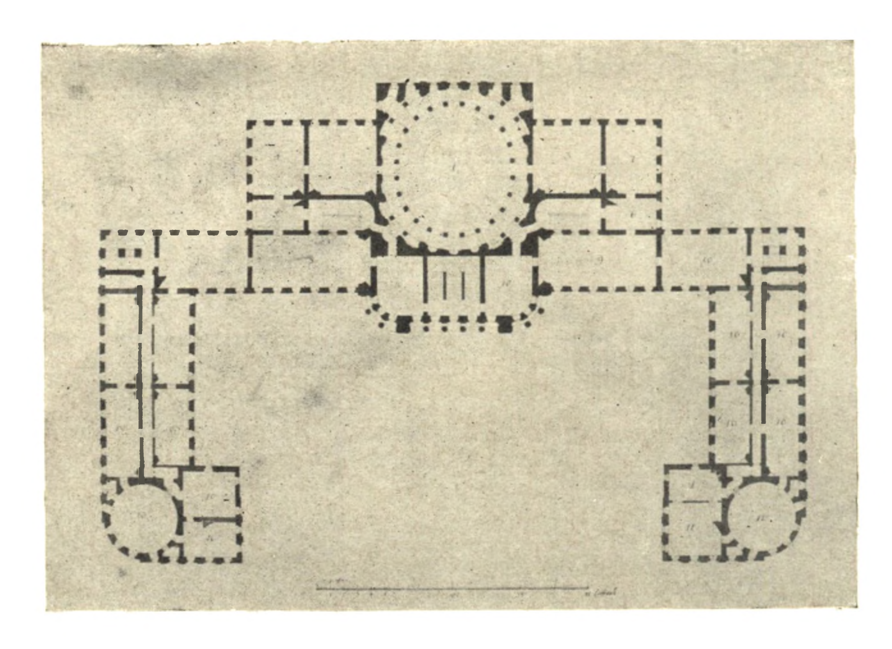
Работа Казакова над проектом Университета началась в 1780-х годах. Здание, расположенное по Моховой [108], должно было выходить фасадом к площади, намеченной планом 1775 года. Кварталы по боковым границам этой площади предназначались для постройки обществен-



Университет. Второй вариант проекта. Центральная часть главного фасада
Деталь чертежа Казакова

но-административных и крупных жилых домов. С юга-востока площадь проектировалась открытой к кремлевской стене и к прудам, которые намечались тем же планом 1775 года по реке Неглинной. Под Университет отводилась не вся длина площади по Моховой; площадь разделялась на две равные части Большой Никитской улицей, и казаковское здание занимало только половину общего фронта ее застройки. Направление Большой Никитской улицы фиксировало центральную ось площади.

Казаков расположил здание Университета симметрично дому Пашкова [109], по другую сторону Большой Никитской. Как и там, среднюю часть здания Казаков заглубил, а крылья вывел торцами к улице. Таким образом, здание Университета и дом Пашкова, образуя уравновешенную композицию, создавали парадный выход Никитской к Кремлю. Стремление создать архитектурно организованную целостную застройку полукольца площадей наряду с практическими требованиями планировки самого здания



Университет. Второй вариант проекта. План 3-го этажа
Чертеж Казакова

в значительной степени определяло направление творческих исканий Казакова в работе над проектом; зодчий последовательно отходил от своего первоначального варианта и осуществил композицию, где прямой протяженный корпус центральной части с восьмиколонным портиком и купольным завершением составлял одну из существенных черт архитектурного облика сооружения.

Во всех трех вариантах проекта состав помещений, их распределение по этажам и общая схема здания «покоем» с большим купольным залом в центре и крыльями оставались в основном те же.

Самый ранний вариант проекта Университета относится к началу 1780-х годов. Он отличается некоторой усложненностью общей композиции плана и обилием декоративной скульптуры в центральной части фасада.

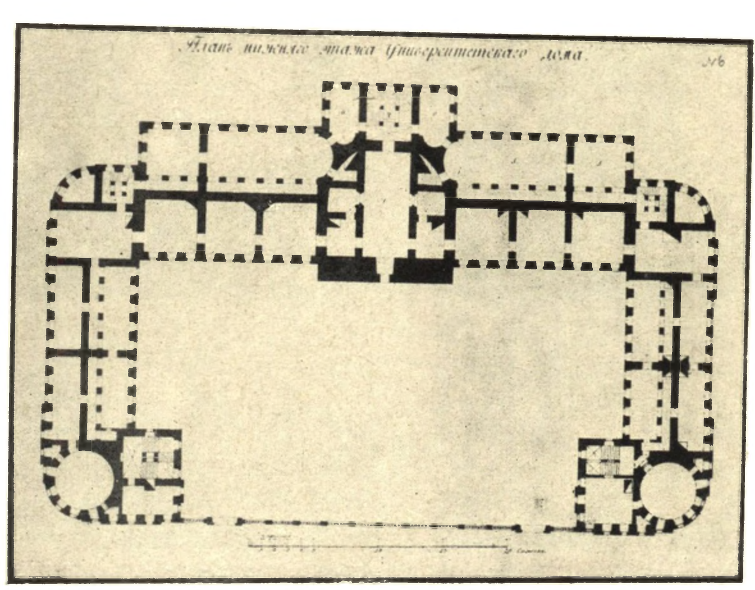
Основной массив сооружения скрыт с фасада дугообразными корпусами по бокам центральной ротонды, соединяющими ее с крыльями. Эти части образуют два внутренних световых дворика, куда из парадного подъездного двора ведут сквозные проходы. Здесь, по середине дугообразных корпусов, расположены входы на главные лестницы, ведущие через анфиладу залов к центральной ротонде и в анфиладу третьего этажа. Главные входы связаны через световые дворики со второй парой лестниц в концах прямого заднего корпуса с большой анфиладой основных помещений Университета, обращенных в сторону сада. Центральная купольная ротонда—актовый зал Университета—выдвинута вперед и богато украшена аллегорическими скульптурными изображениями науки и просвещения. Небольшие полукруглые колоннады по бокам центральной лоджии подчеркивают главенствующую роль купольного объема по оси здания.

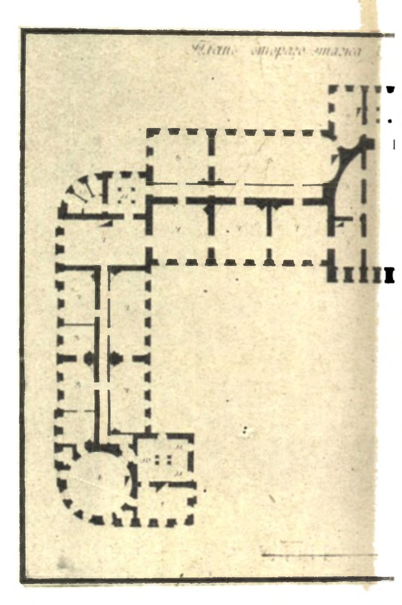
Как видно из надписей на чертежах, нижний, хозяйственный, этаж был предназначен для кухни, складов, кладовых и жилых помещений «низших служащих» и «бедных учащихся детей». В следующем, втором, этаже находились помещения администрации, квартиры служащих и профессоров, столовая. В двух первоначальных вариантах в этом этаже размещались еще типография и лазарет с аптекой; в третьем варианте вместо них были запроектированы комнаты «казеннокоштных» учеников. Третий этаж отводился для главных помещений Университета — актового зала, конференцзала, аудиторий, музея, библиотеки. В осуществленном варианте



Университет. Осуществленный проект. Центральная часть главного фасада
Деталь чертежа из альбома Казакова

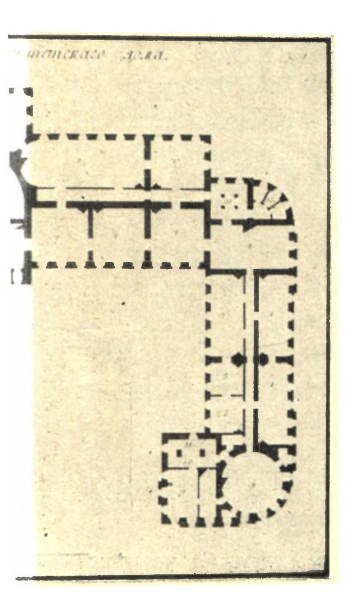
Фасадъ главнаго корпуса

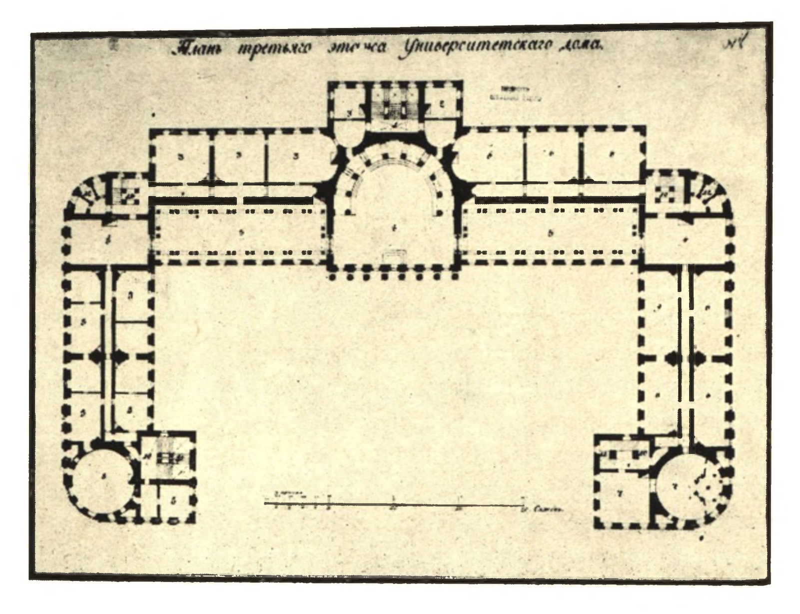




Университет. Осуществленный проект. Главный фасад; г
Чертежи из альбом

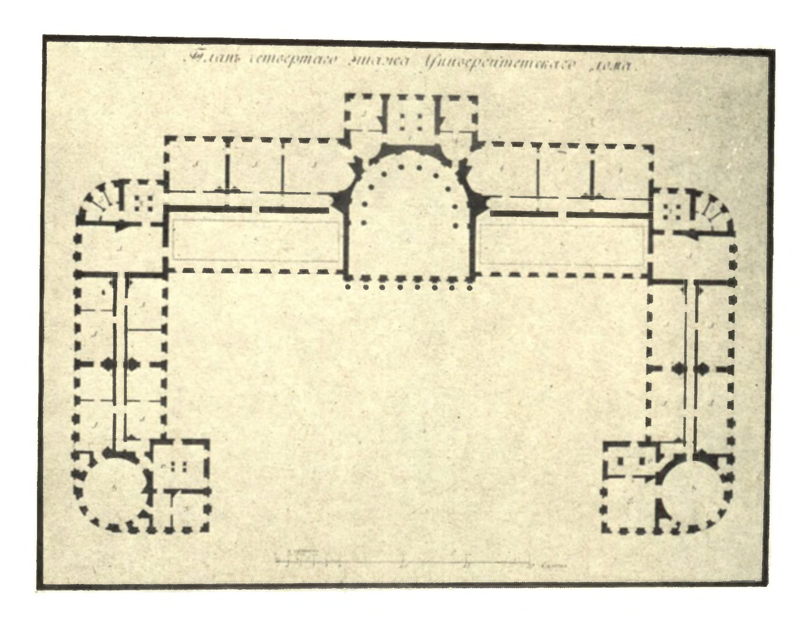
Iосковскаго Университетскаго дома.





ы *1-го (служебного), 2-го и 3-го этажей*

ıкова



Университет. Осуществленный проект. План 4-го этажа
Чертеж из альбома Казакова

в этом этаже была устроена еще церковь. Помещения верхнего этажа с небольшими окнами антресольного типа в первых двух вариантах предназначались «для жилья студентам ученикам и пенсионерам». В окончательном варианте здесь находились классы, так как жилые комнаты были переведены в первый этаж.

Строительство Университета началось по этому первому варианту проекта [110] и проводилось по частям: в 1782 году был выстроен флигель, выходящий на Большую Никитскую улицу. Следующим этапом строительства Университета было возведение второго каменного флигеля симметрично первому [111]. В таком виде оба крыла будущего здания без средней части простояли более двух лет. Центральный корпус Университета был заложен только в 1786 году.

Во втором варианте проекта (1784 год) вся композиция получила некоторое развитие в глубину. Казаков переместил круглый актовый зал в сторону заднего двора, убрав при этом дугообразные крылья, и образованная ими вогнутая линия фасада сменилась прямой. Ряд основных помещений, сгруппированных по бокам центральной ротонды, создавал компактный средний массив здания, выступающий назад и в нижних этажах отделенный от крыльев проездами. Главный вход с парадной лестницей теперь располагался в центре и вел через два аванзала в главный зал; по бокам зала помещались лестницы на верхний этаж со входом на них со стороны заднего дворика. В фасаде более сдержанно была использована скульптура. Полуротонды по бокам центрального портика ионического ордера теперь были сделаны одной с ним высоты и того же ордера, что придало портику развитие вширь. Новым важным моментом композиции центра было введение аттика, переходящего на боковых закруглениях портика в барабаны малых куполов. Более плоским стало купольное завершение здания. Характерно, что главную скульптурную группу, пышно венчающую купол в первом варианте проекта, Казаков теперь, несколько изменив, переместил на аттик. Этим зодчий уменьшил значение центрической оси ротонды, усилив продольную направленность портика и вместе с тем всего фасада в целом.

Но и второй вариант проекта не был окончательным. Постройка Университета была осуществлена Казаковым по третьему проекту, в котором замысел зодчего получил наиболее законченную форму.

Теперь Казаковым была создана строгая композиция с мало выступающим восьмиколонным портиком, несущим высокий аттик, и плоским куполом, венчающим сооружение. Центральный

зал вновь был выдвинут на передний фасад, но теперь он был сделан полуциркульным, а не круглым или овальным, как это было ранее. Этим не только достигалась более плоскостная разработка фасада, но и улучшалась внутренняя планировка здания; в отличие от первых двух вариантов центральный зал удобно включался теперь в общую систему парадных и рабочих помещений Университета.

Разрабатывая планировку Университета, Казаков первоначально исходил из традиционных в XVIII веке приемов композиции дворца с анфиладой вдоль садового фасада здания. Но прием анфилады, обычный в дворцовых сооружениях, в здании Университета был неуместен. В частности, бескоридорное анфиладное построение третьего, парадного этажа, принятое в первом варианте, не могло создать необходимой изоляции рабочих помещений Университета; в этом случае все учебные помещения делались проходными. Помимо того, парадные помещения центра в первом варианте не имели отдельного подхода к ним.

Во втором варианте по главной оси овального актового зала, отнесенного в сторону заднего двора, Казаков, как уже отмечалось, выделил пространство для парадной лестницы. На поперечной оси зала по заднему фасаду он создал более короткую, чем в первом варианте, анфиладу кабинетов и залов и другую — по переднему фасаду, параллельную ей, отделенную от нее коридором. Здесь уже почти нет помещений, которые нельзя было бы при необходимости полностью изолировать. Актовый зал запроектирован значительно бóльшим, чем в первом варианте, с овальным амфитеатром, которого не было первоначально. В плане преобладают прямоугольные очертания за исключением эллиптической формы столового зала во 2-м этаже и актового зала над ним.

В окончательном проекте двухсветный актовый зал попрежнему составляет центр главного фасада, но форма его подчинена общей конфигурации прямоугольного в плане сооружения. По бокам актового зала симметрично расположены удлиненные залы библиотеки и минералогического кабинета с колоннадами, несущими галереи. Длинный коридор отделяет парадные залы от второй анфилады учебных аудиторий с окнами на задний двор. Новым элементом в окончательном проекте был вестибюль (отсутствующий в первых двух вариантах) вытянутой формы с двумя рядами колонн по сторонам; вход в актовый зал с парадной лестницы ведет через два небольших аванзала. Второстепенные лестницы размещены в торцах крыльев и у их начала, где они теперь получают закругление. Внутреннюю закругленную сторону зала огибает свободно стоящая по полукругу колоннада, несущая хоры.

Высокий двухсветный зал был перекрыт куполом. Существующее в настоящее время купольное перекрытие и отделка зала — более поздние: они выполнены в 1817—1819 годах архитектором Д. И. Жилярди. По рисункам Жилярди техникой «гризайль» была исполнена сохранившаяся доныне в реставрированном виде роспись Актового зала. По его же заказу [112], на тему торжества науки и просвещения, скульптором Г. Т. Замараевым был осуществлен барельеф зала, расположенный под хорами.

При восстановлении Университета после пожара 1812 года переделывался также фасад здания, обращенный к Моховой улице. Жилярди значительно повысил центральную часть сооружения (у Казакова высота фасада до вершины купола составляла 10,5 сажени). Верхний ряд окон зала Жилярди наглухо заложил, взамен чего были увеличены высота и ширина нижних окон (прежняя высота окна в 1,3 сажени после переделки стала равна 2 саженям). Небольшим изменениям подверглись крылья и торцовые фасады здания. Фасад Университета со стороны двора сохранил свои прежние формы.

Здание Университета, как его осуществил Казаков, являло собой в русской архитектуре последней четверти XVIII века классический тип монументального городского общественного здания.

Простой П-образный план здания, образующий неглубокий прямоугольный двор, отделенный от улицы оградой, восьмиколонный портик ионического ордера с аттиком и купольное венчание центра, отвечающее большому центральному залу, рустованный низ и гладь лопаток верхних этажей — таковы основные черты простого и строгого облика здания. Портики в четыре пилястры того же ионического ордера, перекрытые фронтоном, отмечали окончания крыльев, где располагались малые круглые залы.

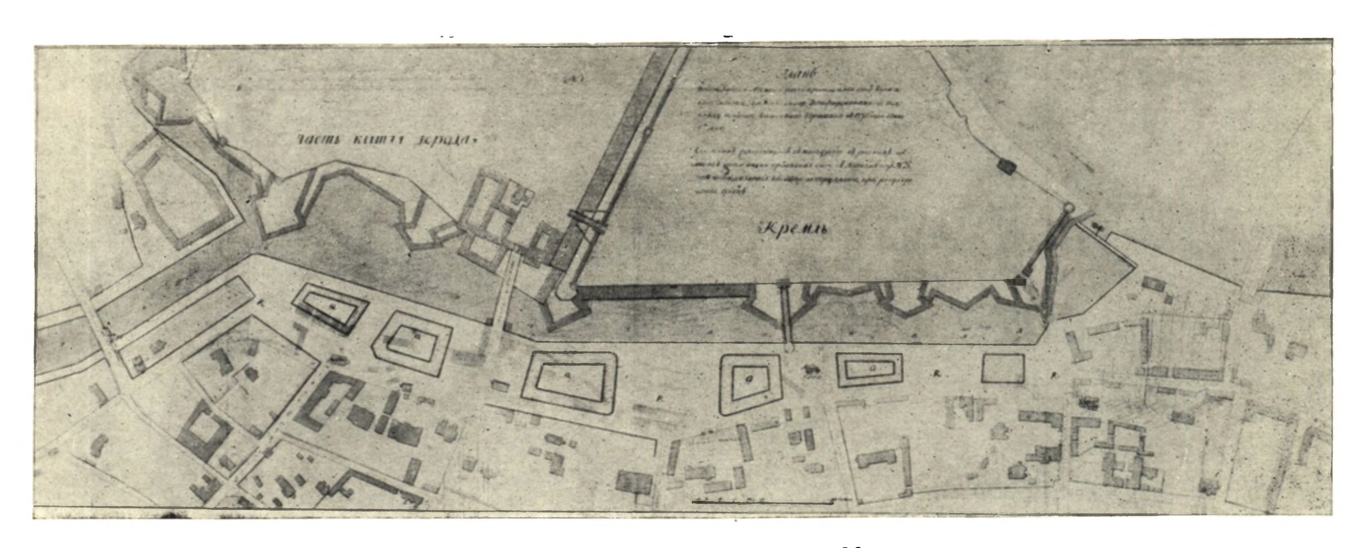
Монументальности здания отвечала железная ограда двора с каменными столбами. Низкие колонны дорического ордера, несущие тяжелый архитрав, оформляли въезды во двор; порталом того же ордера был отмечен и центр ограды, за которой по главной оси здания была установлена колонна с солнечными часами и глобусом — символом науки.

Творческий путь Казакова в его работе над проектом Университета — это путь преодоления устоявшихся, но отживающих форм и приемов архитектуры и утверждение новых. Позднее, в 1780—1790-х годах, Казаков создал новые мастерские произведения средствами еще более скупых и строгих классических форм архитектуры. Но на пути к этим новым творческим достижениям зодчего лежали те искания, которые в проекте и постройке Университета привели Казакова к новому архитектурному типу монументального городского общественного здания.

В этом смысле первый вариант и осуществленный проект Университета несут в себе принципиальное различие, несмотря на то, что в обоих вариантах здание имеет одни и те же габариты плана, обусловленные размерами и конфигурацией участка, и одинаково обращено главным фасадом к Моховой улице. Эти проекты отличаются друг от друга общим строем их основной композиционной схемы.

В первом варианте проекта полукруглые крылья центральной ротонды и ее объем как бы создавали открытую полуовальную площадь подобно тому, как это было, например, в дворцовой композиции Смольного института Баженова. Как и там, сочетание здания и площади перед ним представляет типичную для первой половины XVIII столетия картину парадной подъездной площади перед дворцом, куда стягиваются ведущие ко дворцу дороги. Ясно выраженная осевая композиция овального подъездного двора в первом проекте Казакова, ориентируя пространство Моховой площади на купольную ротонду Университета, придает площади характер «преддворцовой». В этом отношении первый вариант еще несет в себе элементы прежней, «дворцовой» трактовки, которая была присуща не только баженовскому Смольному институту, но и Кремлевскому дворцу с его тупиковой главной площадью по оси центрального луча планировки. Столь явственная в первом варианте центральная ось в окончательном проекте Казакова предельно приглушена. Не теряя своей функции парадного подъезда к зданию, пространство двора, вторя направлению улицы и фасада, подчеркивает общее фронтальное развитие композиции. Эта черта в полной мере господствует и в облике фасада — в очень малом выносе портика, почти прижатого к стене и как бы вписанного в общий шаг лопаток фасада, в уплощенной форме купола, в монументальной горизонтали крупного аттика.

Фронтальному развитию фасада отвечает пла-



Полукольцо центральных площадей Москвы
Чертеж конца 1770-х годов (по плану Москвы 1775 г.)



Вид на Университет со стороны Арсенала

Акварель Ф. Алексеева начала 1800-х годов

нировка основных парадных помещений Университета — центрального и удлиненных боковых залов главного корпуса, которые составляют части торжественной анфилады. Протяженное пространство этой анфилады и ритм лопаток прямого фасада связаны здесь единством композиционной идеи — создать в формах Университета новый архитектурный строй монументального общественного здания, звена в цепи подобных сооружений намечаемой застройки полукольца центральных площадей Москвы. Передовое идейное содержание архитектуры казаковского Университета как государственного центра русской науки неотделимо от этого прогрессивного градостроительного смысла его композиции.

Помимо строительства основного здания Университета, Казаков составил ряд проектов для его подсобных учреждений. Так, позднее он перестраивал дом Благородного пансиона на Тверской, построенный в начале 1790-х годов [113] на месте здания Межевой канцелярии (в настоящее время здесь расположено здание Центрального телеграфа). В начале 1800-х годов Казаковым были выполнены чертежи перестройки домов Лопухина и Волконского у Пречистенских ворот, которые переделывались им для университетской гимназии.

2. ЖИЛАЯ ЗАСТРОЙКА МОСКВЫ

В годы строительства Университета Казаков построил в Москве ряд крупных жилых домов. Из них бо́льшая часть не дошла до наших дней или сохранилась в сильно искаженном виде. Представление об этой области творческого наследия зодчего дают так называемые «Альбомы Казакова». Эти альбомы (7 книг «казенных» и 6 книг «партикулярных» — частных — строений), где воспроизведены наиболее выдающиеся сооружения Москвы конца XVIII столетия, были составлены под наблюдением Казакова в течение 1797—1803 годов.

Начало составления альбомов было положено альбомом кремлевских строений, выполненным в конце 1790-х годов к коронации Павла I. Следующие альбомы, датированные 1799—1801 годами, составлялись, очевидно, в прямой связи с подготовлявшимся по мысли В. И. Баженова, изданием «Российская архитектура», в котором предполагалось опубликовать чертежи лучших памятников русского зодчества, указ о чем последовал в 1799 году.

В альбомы казенных строений [114] вошли: выполненные Казаковым проекты сооружений Московского Кремля (Сенат, дворцовые корпуса, Экзерциргауз), Голицынской больницы, дворца в Царицыне, Павловской больницы, Университета, Петровского, Слободского и Лефортовского дворцов, чертежи возобновлявшихся после пожара строений Новодевичьего и Ново-Иерусалимского монастырей и др. В этих альбомах Казаков поместил наряду с осуществленными проектами варианты чертежей таких сооружений, как Сенат, Голицынская больница, Царицыно.

Некоторые листы альбомов с изображением проектов или построек Казакова выполнены самим зодчим или его сыном Матвеем, прекрасным рисовальщиком. Эти листы дают исчерпывающее представление о приемах графики Казакова, о его акварельной технике, которой он владел с неменьшим искусством, чем техникой карандаша, туши и офорта и которую унаследовали московские зодчие следующего поколения — Бове, Жилярди, Григорьев и др.

К составлению альбомов «партикулярных строений» Казаков приступил в январе 1801 года; в основном они были закончены в следующем году. Собирание планов, фасадов и профилей лучших в Москве «партикулярных» домов осуществлялось одновременно с выполнением «фасадического» плана Москвы и составляло часть этой огромной, возглявляемой Казаковым работы [115]. О том, что выполнение альбомов и общего перспективного вида города были связаны между собой, свидетельствует, в частности, один и тот же состав исполнителей — учеников и помощников Казакова, а также систематизация чертежей в альбомах по районам, или, как тогда говорилось, по «частям» города.

Альбомы «партикулярных строений» включают генеральные и поэтажные планы, разрезы и фасады 103 домов Москвы — построек Казакова и его современников. Сравнительно мало изученные, эти альбомы содержат обширный документальный материал, исключительно ценный для изучения творчества Казакова.

За всю свою многолетнюю творческую деятельность Казаков выстроил, как он сам не раз указывал, большое количество жилых зданий. Но точное определение авторских работ Казакова до настоящего времени затруднено отсутствием документальных данных и невозможностью исследовать многие здания в натуре из-за полной перестройки их после пожара 1812 года или их сломки. Недостаточная изученность московской архитектуры конца XVIII века в дореволюционный период была причиной того, что Казакову, как уже говорилось, нередко приписывались сооружения, не имеющие к нему никакого отношения (например, здание Комиссариата, дом Пашкова и др.); стремление связывать каждое значительное сооружение Москвы конца XVIII столетия с творчеством Казакова сохранилось и позднее.

Установление полного научно обоснованного списка построенных Казаковым жилых домов — дело дальнейших лет. Но внимательное рассмотрение альбомов позволяет уже теперь прийти к некоторым выводам, уточняющим круг его работ в этой области. Судя по надписи, сделанной Казаковым на первом альбоме «партикулярных строений», свои собственные произведения он поместил именно в этом альбоме.

Текст титульного листа первого альбома гласит: «Собрание чертежей прожектированных и построенных вновь, также и исправленных старых партикулярных строений под смотрением архитектора статского советника Матвея Казакова в Москве с 1770 года по 1796 год. Сии строения произведены в царствовании... Екатерины... в годах, как выше значится, с 1770 года по 1796 год». В остальных же пяти альбомах указано: «Строение чертежей планов и фасадов и профилей партикулярных домов, находящихся в городе Москве, собранные... архитектором статским советником Матвеем Казаковым».

Таким образом, в отношении зданий, представленных в первом альбоме, Казаков сам подтвердил свое авторство, повторив это указание и в перечне своих работ, приложенном к его прошению о пенсии [116]. Это и послужило основой для определения круга жилых домов, рассматриваемых в настоящей монографии как достоверное наследие зодчего.

В первый альбом Казакова включены чертежи 19 жилых домов: Калинина и Павлова на Ильинке, Хрящева там же, Ермолова на Тверской, Румянцева на Маросейке, Голицына на Лубянке, Прозоровского на Тверской, Долгорукова (дом Благородного собрания) на Дмитровке, Гагарина в Армянском переулке, Губина на Петровке, Прозоровского на Полянке, Барышникова на Мясницкой, Козицкой на Тверской, Голицына там же, Хлебникова на Ново-Басманной, Демидова на Басманной, Мусина-Пушкина на Тверской, Бессонова, Лопухина у Калужских ворот, Кирьякова на Петровке [117]. Надо только иметь в виду, что в состав этого альбома, как пишет Казаков в своем прошении об отставке, вошли также «в трех рисунках» дома, построенные его учениками. Возможно, что эти «три рисунка» относятся к трем последним домам, помещенным в альбоме,— Бессонова, Лопухина и Кирьякова. Но с достоверностью это можно сказать только о проекте дома Лопухина, на котором имеется подпись: «Проектировал и рисовал Бакарев». Дома Румянцева на Маросейке, Прозоровского на Полянке и, очевидно, Хлебникова на Басманной следует отнести к числу «исправленных» Казаковым; здесь им была выполнена только внутренняя отделка.

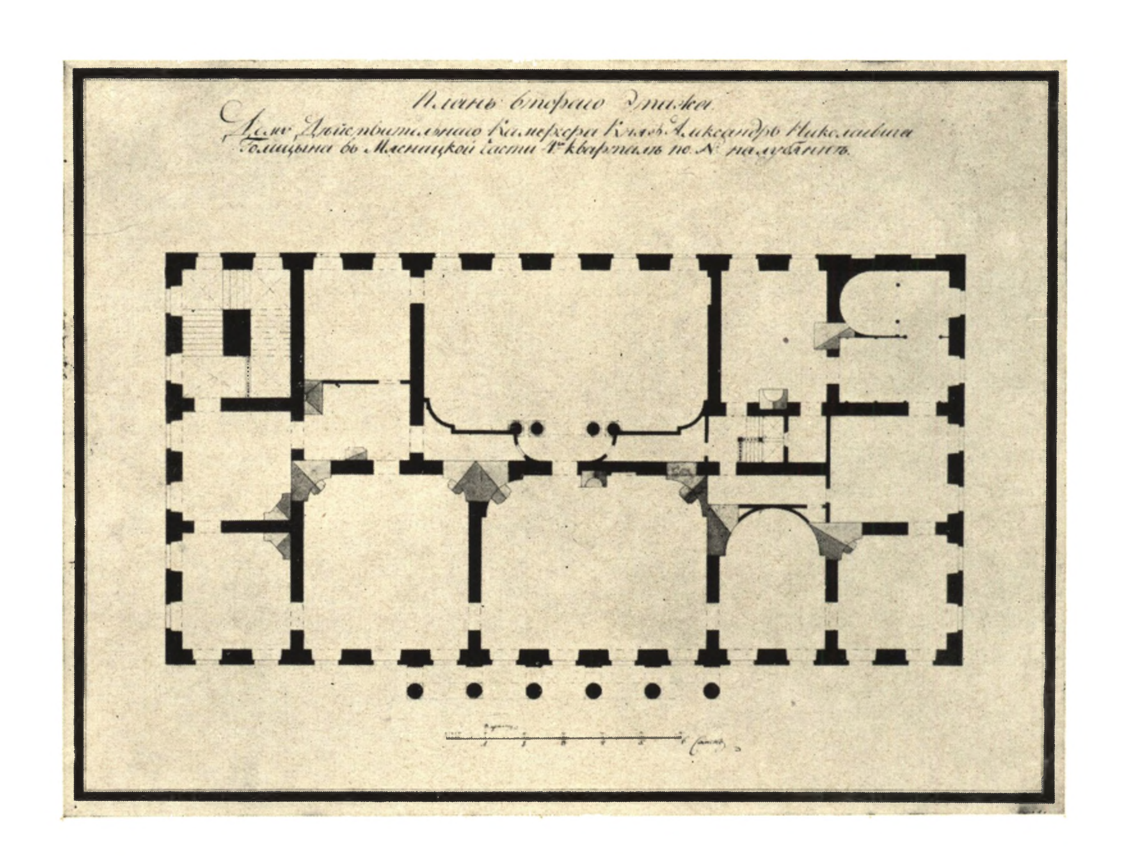
Из казаковских домов первого альбома до нашего времени дошли в первоначальном виде или с перестройками лишь пять зданий. Это — дом Благородного собрания (ныне Дом Союзов), дом Губина (Институт физиотерапии на Петровке). Барышникова на Мясницкой (Институт санитарного просвещения на улице Кирова), Демидова в Гороховском переулке (Институт геодезии и картографии) и дом Гагарина в Армянском переулке.

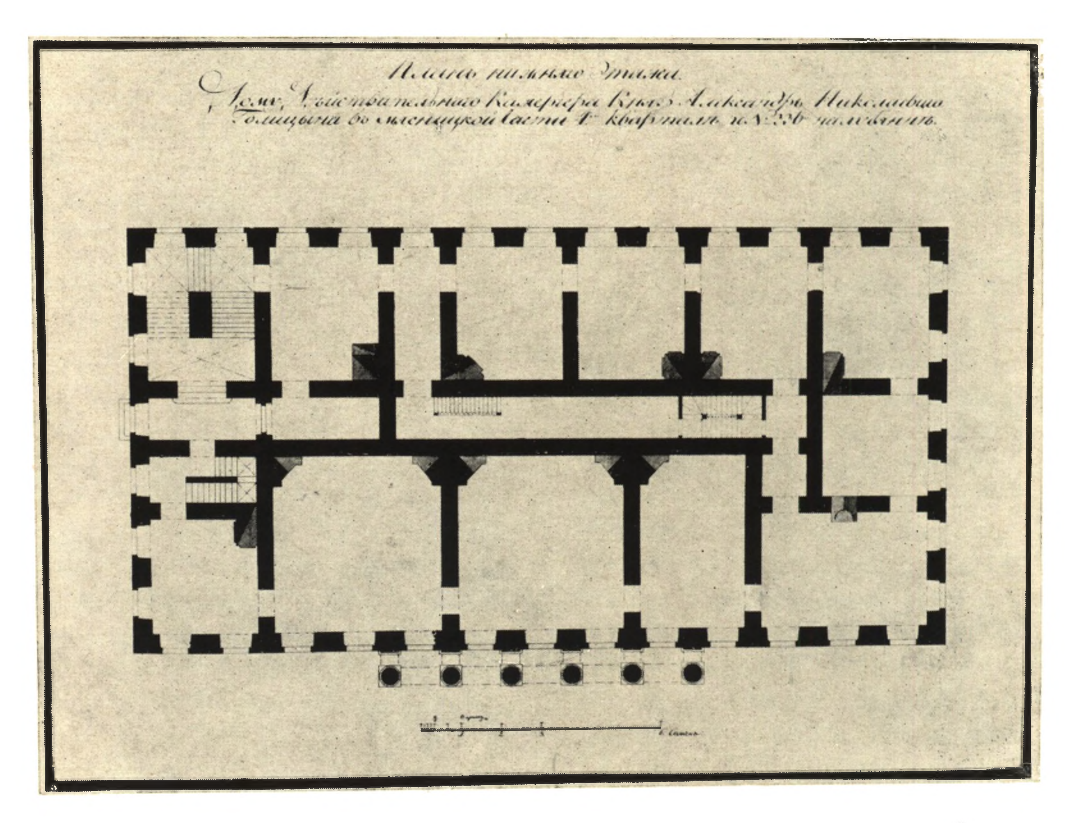
Рассмотрение казаковских домов, помещенных в первом альбоме, позволяет ясно проследить эволюцию архитектуры крупного московского жилого дома и выявить особенности его планировочной структуры, типичные для Казакова и для жилой архитектуры Москвы последней трети XVIII столетия.

Самым ранним из произведений Казакова первого альбома был дом А. Н. Голицына на углу Б. Лубянки и Фуркасовского переулка. Это здание, так же как дом Гагарина в Армянском переулке и Барышникова на Мясницкой улице,— редкий для Казакова пример постановки городского дома с относом от красной линии. В конце XVIII века такая постановка жилого дома чаще всего вызывалась необходимостью использовать в новой постройке стены или фундамента старых зданий. Чертежи дома Голицына, в частности, интересны тем, что наряду с планами выстроенного уже здания в альбоме помещен сделанный значительно позднее неосуществленный казаковский проект перестройки фасада этого дома, о чем говорится в дальнейшем.

Дом Голицына, в котором с 1855 года помещалась 3-я мужская гимназия, начал строиться в 1776 году [118]. Здание, почти не подвергавшееся переделкам, сохраняло весь внешний облик, типичный для 1770-х годов, — прямоугольные заглубления верхних и нижних окон, членящие стену наподобие лопаток, скульптурные мотивы сандриков над окнами второго этажа, фигурные кронштейны карниза и богатую пластику фронтона. Портика не было; балкон, расположенный в центре, поддерживали крупные консоли-волюты.

Дом, в плане простой прямоугольной формы, имел вход с торца. Из узкого входного помещения холодная лестница в углу дома вела во второй, парадный, этаж. Рядом с лестницей





Дом Голицына на Лубянке (конец 1770-х годов). Планы 1-го и 2-го этажей

Чертежи из альбома Казакова



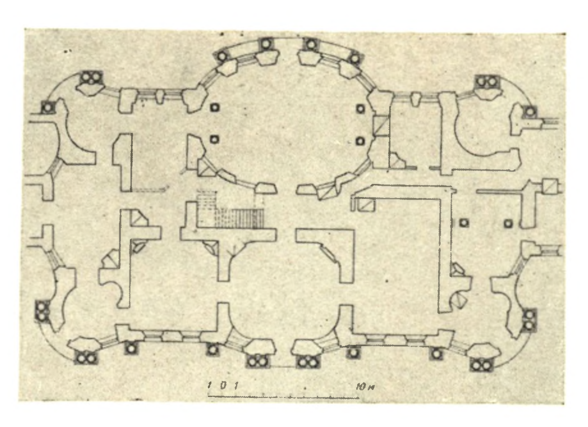
Дом Голицына

помещалась гардеробная с большой печью, а против лестницы — другая, подсобная, лестница в подвал, которая служила теплым тамбуром небольшой прихожей, откуда был вход в жилые комнаты первого этажа.

Главная лестница приводила в анфиладу парадных покоев, которая, как обычно, начиналась небольшим аванзалом. За ним шла угловая гостиная и далее две большие гостиные, обращенные в сторону улицы. Продолжением анфилады служили небольшой кабинет с полукруглой средней стенкой и симметричная первой, угловой, такая же вторая угловая гостиная, за которой по боковой стороне дома следовала еще одна комната и завершавшая анфиладу господская спальня с полукруглым у изголовья альковом. Спальня, как и всюду в домах Казакова, была обращена окнами на юг. К спальне примыкал будуар, откуда была дверь в уборную и на внутреннюю лесенку вниз, которой спальня сообщалась с жилыми комнатами первого этажа; отсюда лесенкой можно было попадать в верхние покои через коридорчик, минуя будуар и спальню.

Из средней гостиной с камином по оси был ход в большой парадный обеденный зал. Расположение главного зала по оси фасада, обращенного внутрь участка, составляло типичную особенность планировки ранних жилых домов Казакова. Здесь продолжала сохраняться традиционная черта архитектуры жилых домов московской знати середины XVIII столетия, примером чего может служить дом Апраксина у Покровских ворот с его центрально расположенным со стороны двора, выступающим в плане овальным залом, который выходил окнами в небольшой регулярный сад, расположенный за домом.

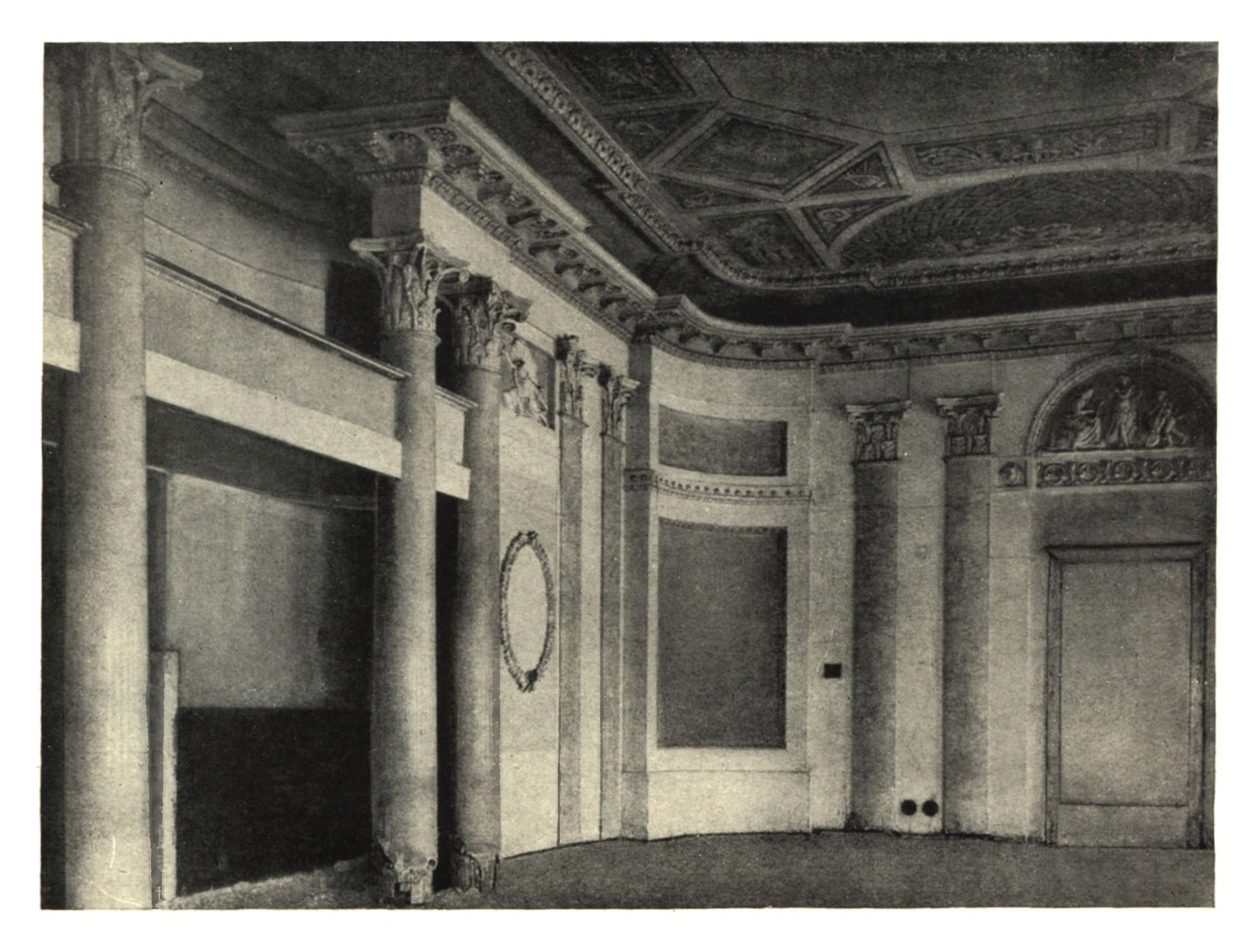
Обеденный зал дома Голицына был отделан парными (искусственного мрамора) пилястрами коринфского ордера и лепными барельефами над дверями и на стенах между пилястрами; потолок был богато украшен росписью. Вход в зал был сделан в виде полуовального тамбура с четырьмя спаренными колоннами, отделявшими тамбур от зала. Устройство тамбура, помимо того, что оно расширяло зал и позволяло богато оформить вход, вызывалось и чисто утилитарными соображениями планировки: по бокам тамбура выкраивался небольшой служебный коридор, откуда топились печи больших гостиных, очевидно служившие также для отопления зала, в котором печей не было. По коридору в зал подавались кушанья, приносимые по внутренней лестнице снизу. К залу сбоку примыкала комната служебного назначения — сервизная, или буфетная.



Дом Апраксина на Покровке. План 2-го этажа
Обмерный чертеж

Кухня находилась вне дома, в одном из служебных строений. Обслуживание обеденного зала из кухни осуществлялось через широкий внутренний коридор первого этажа, откуда был выход во двор. Другого назначения коридор здесь не имел. Этим объясняется странная на первый взгляд особенность планировки первого этажа дома Голицына, где ни одна жилая комната не имела выхода в коридор, несмотря на то, что наличие удобного коридора позволяло многие из них сделать непроходными. Все комнаты сообщались лишь между собой и две из них — с внутренней лестницей в верхний этаж. Очевидно, архитектору было поставлено требование полностью изолировать господские жилые комнаты от кухонной прислуги и прочих дворовых людей, которые через коридор обслуживали парадные покои дома.

По типу планировки к дому Голицына был близок дом А. П. Ермолова на Тверской [119], стоявший против дома Хераскова (ныне Музей Революции). Казакову принадлежит перестройка дома Ермолова после пожара 1773 года. На плане Тверской, составленном в том же году [120], дом уже обозначен и показан как погоревший; очертаниями плана он вполне совпадает с чертежами казаковского альбома. Значит, Казаков, восстанавливая это здание, не изменил его габаритов; он по-новому оформил фасад и переделал дом внутри, создав его простой, красивый и уютный интерьер.



Дом Голицына. Зал

Расположение парадного входа, построение анфилады и ориентация центрально расположенного обеденного зала внутрь участка в доме Ермолова подобны планировке дома Голицына. Но в отличие от последнего дом Ермолова имел три этажа, и жилым этажом был верхний. В первом этаже находились кухня, холодные кладовые и служебные помещения.

Входная дверь вела в полукруглое расширение вестибюля с проходом к теплой трехмаршевой лестнице; помещение позади лестницы, очевидно, служило гардеробом. Правой боковой дверью вестибюль был связан со служебными помещениями. Главная лестница заканчивалась во втором этаже; выше шла меньшая, но так же парадно оформленная двухмаршевая лестница, расположенная по внутренней стене и отделенная от главной перегородкой в три проема с двумя колоннами у начала лестницы.

Первое помещение парадного, второго, этажа, куда попадали с лестницы, — прихожая, или аванзал, вытянутый по боковой стороне дома, — в своем удаленном от входа конце имело маленькую туалетную с уборной. Дверь из аванзала вела в большую гостиную, за которой следовала меньшая, с камином по оси средней стены, и далее — угловой кабинет. Отсюда был вход в парадную спальню, обращенную на юг, с маленьким будуаром, где потолок был своеобразно оформлен в виде купола. Это миниатюрное помещение служило красивым окончанием анфилады, которая приводила к спальне. Непосредственно к алькову спальни и к будуару примыкала туалетная с выходом через удлиненную



Дом Голицына. Плафон зала

служебную комнату на внутреннюю лестницу, которая связывала парадную спальню с жилыми комнатами третьего этажа и служебными — в первом. Из спальни через ту же служебную комнату можно было выйти в обеденный зал.

Зал, как и в доме Голицына на Б. Лубянке, не был включен в анфиладу. Вход в зал был сделан не по оси центрально расположенной ниши с колоннами, а сбоку, в симметрию к служебному входу с внутренней лестницы. По центру зала, за колоннами, очевидно, было служебное помещение или место для музыкантов. Из большой гостиной попадали в зал через квадратный коридорчик, куда был также выход главной лестницы сверху.

В планировке господских жилых комнат третьего этажа почти повторялось расположение анфилады парадных покоев второго этажа; здесь только не было большой гостиной. Лестница со второго этажа приводила в широкий коридор, откуда рядом с ней был вход в жилые комнаты. По ту сторону коридора размещались служебные комнаты и уборные. От входной, второй в анфиладе, комнаты влево находилась миниатюрная овальная комната — гостиная или кабинет, — обнесенная по стенам колоннами. Анфилада и здесь завершалась спальней, подобной нижней. Очевидно, в верхних жилых комнатах повторялся общий характер интерьера парадного этажа, но в более интимной форме. Вместе с тем в планировке комнат верхнего этажа дома Ермолова намечается уже новый прием композиции парадных помещений жилого дома с центральным входом в анфиладу и колонным залом в одном из ее концов.

К числу домов Казакова на Тверской улице принадлежал и дом А. А. Прозоровского [121], построенный в начале 1780-х годов. Здесь, на главной московской магистрали, сильно пострадавшей во время пожара 1773 года, Казаков возвел значительную часть созданных им в эти годы жилых домов. Здания, которыми Казаков обстраивал наиболее парадную часть Тверской — от Моховой до границ Белого города, — во многом определили новый архитектурный облик улицы.



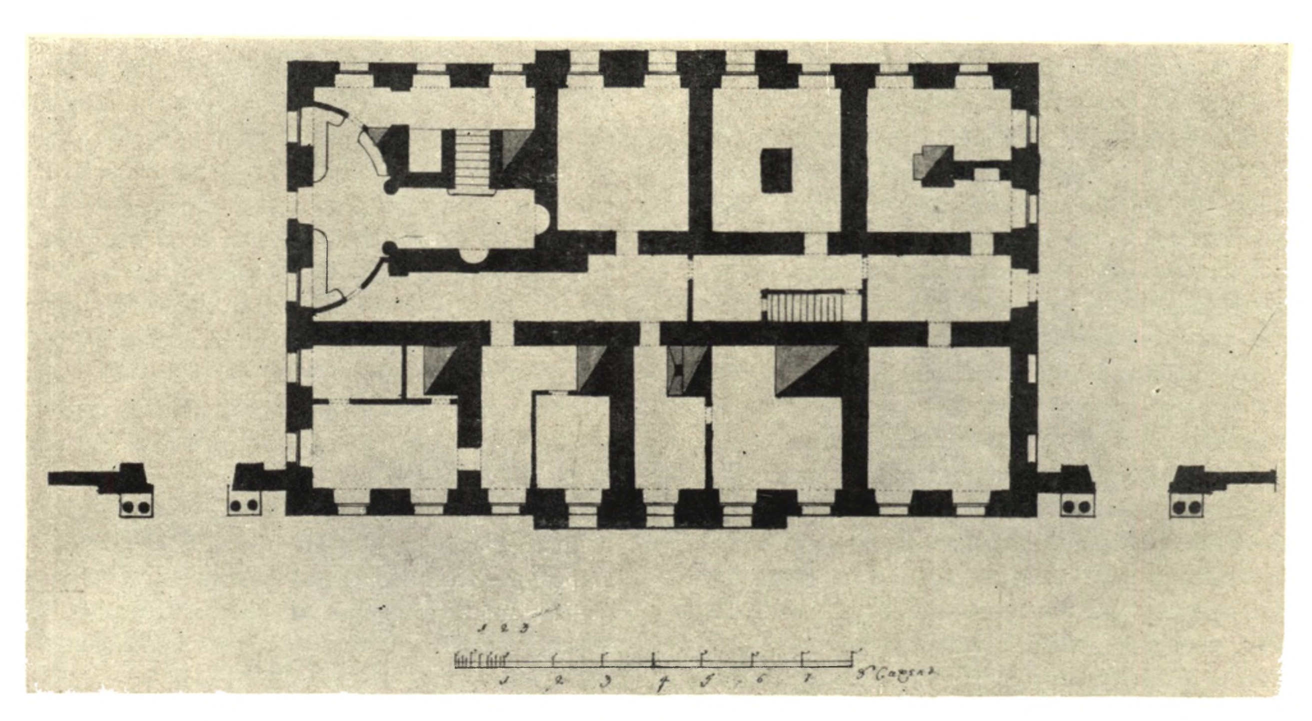
Дом Голицына. Плафон гостиной

Дом Прозоровского занимал участок между Малым и Большим Гнездниковскими переулками и, как все дома, построенные Казаковым на Тверской, стоял по красной линии улицы. Парадный вход в дом по его оси со сквозным проездом во двор составлял характерную черту архитектуры этого дома, отличающую планировочный тип ряда жилых домов Казакова 1780-х годов.

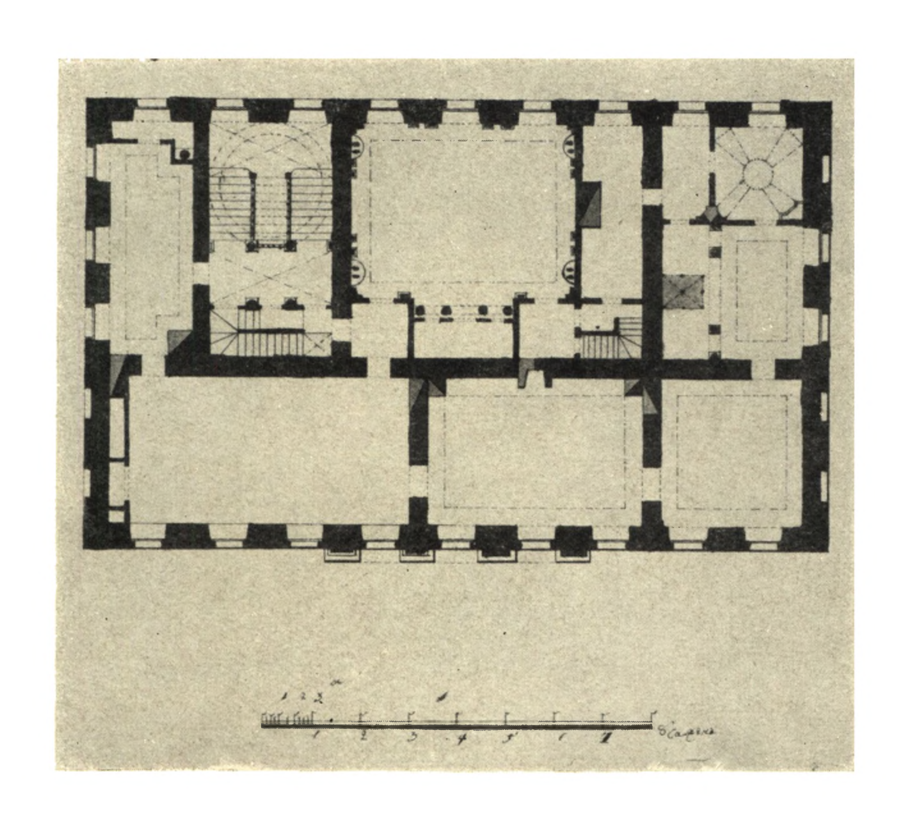
В более ранних домах, таких, как Голицына на Б. Лубянке или Ермолова на Тверской, подъезд к дому и вход в него, трактованные довольно скромно, были расположены сбоку, как это было обычным во многих рядовых жилых домах Москвы того времени. Позднее, и прежде всего в домах на Тверской, Казаков дает более парадную разработку входной части дома, используя традиционный прием планировки крупных городских дворцов типа Строгановского дворца Растрелли в Петербурге, с проездом по оси дома во внутренний парадный двор, где был вход в дом. Прием центрального сквозного проезда под домом отвечал планировочным условиям постановки здания на узких участках уже сравнительно плотно застроенной в то время Тверской и вместе с тем давал новые возможности создания более парадного интерьера дома — с центрально расположенным входом в анфиладу залов и более богатым раскрытием ее в оба конца. Анфилада завершалась в одном конце, как и прежде, парадной спальней, в другом — главным залом, включенным теперь в общий строй анфилады залов. Это была новая трактовка анфиладного построения парадных комнат дома, отличная от традиционного раскрытия анфилады в одну сторону, характерного для дворцового строительства середины XVIII столетия.

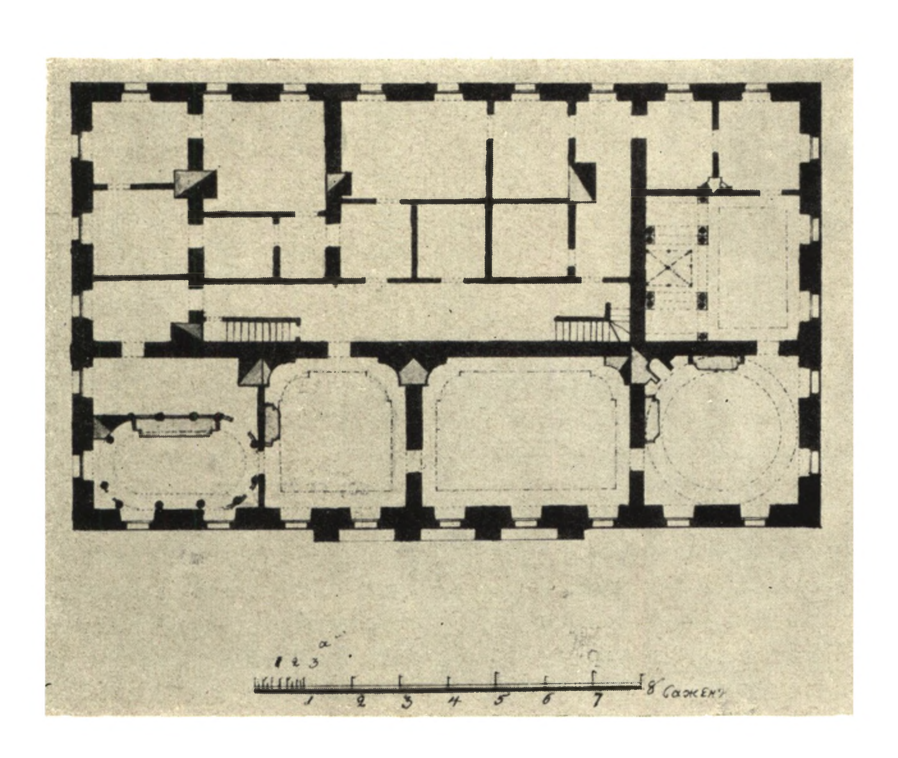
В доме Прозоровского главный вход находился в проезде под домом и вел непосредственно на широкую трехмаршевую лестницу. Парадным, повышенным, этажом дома был против обыкновения, третий, а не второй, занятый жилыми и служебными комнатами.

В третьем этаже главная лестница подводила к расположенному по ее оси аванзалу с двумя закругленными углами, за которым следовала



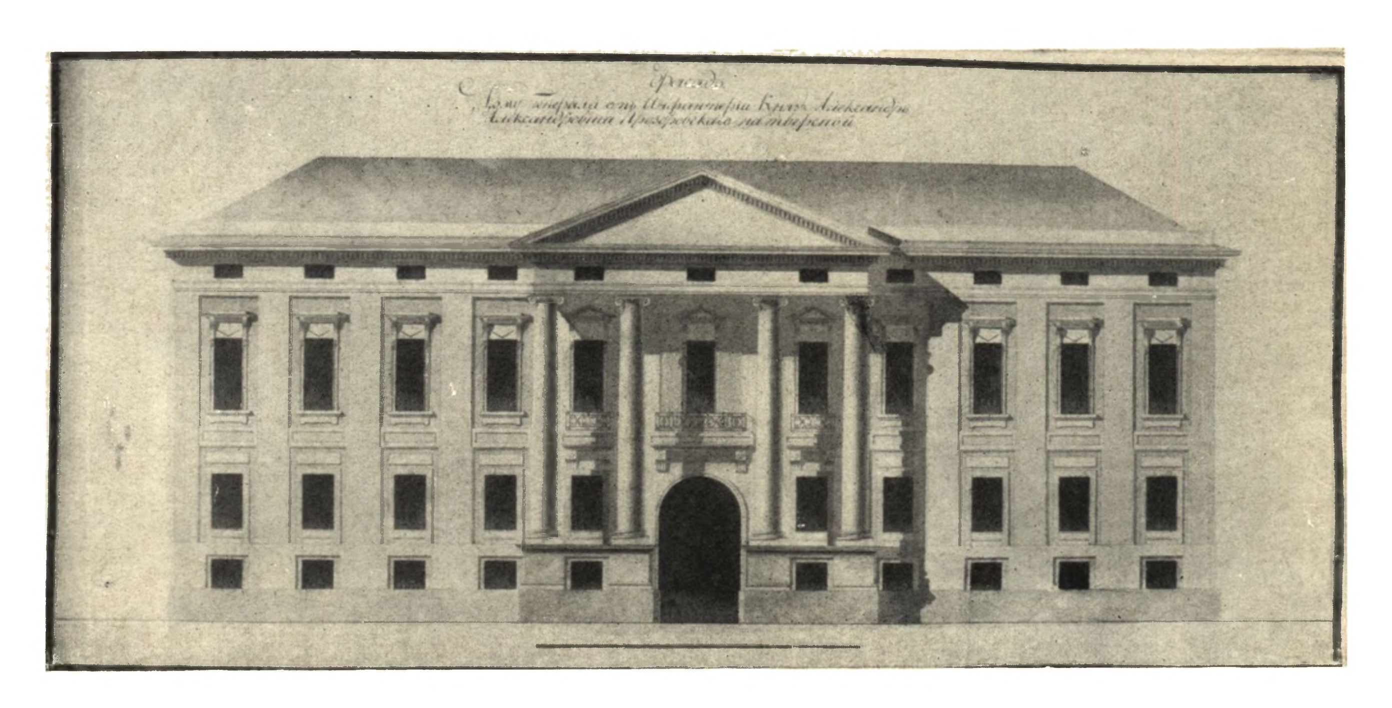
[illegible] *Дом Ермолова на Тверской улице (конец 1770-х — начало 1780-х годов)*
Фасад и план 1-го этажа
Чертежи из альбома Казакова





Дом Ермолова. Планы 2-го и 3-го этажей

Чертежи из альбома Казакова



Дом Прозоровского на Тверской улице (начало 1780-х годов). Фасад
Чертеж из альбома Казакова

гостиная, находившаяся в центре ряда парадных комнат по главному фасаду. От нее в обе стороны разворачивалась анфилада, включавшая и комнаты, расположенные вдоль боковых фасадов. Дверь из центральной гостиной вела в главный зал, справа от нее, обращенный теперь окнами на улицу, а не внутрь участка, как это было в более ранних домах Казакова. Эти два помещения были высотой в полтора этажа за счет четвертого полуэтажа. Главный зал далее примыкал к столовой и чайной, куда был также ход непосредственно из центральной гостиной. Через буфетную столовая сообщалась с одной из двух подсобных лестниц, расположенных в выступах дома со стороны двора, и по лестнице — с кухней в первом этаже.

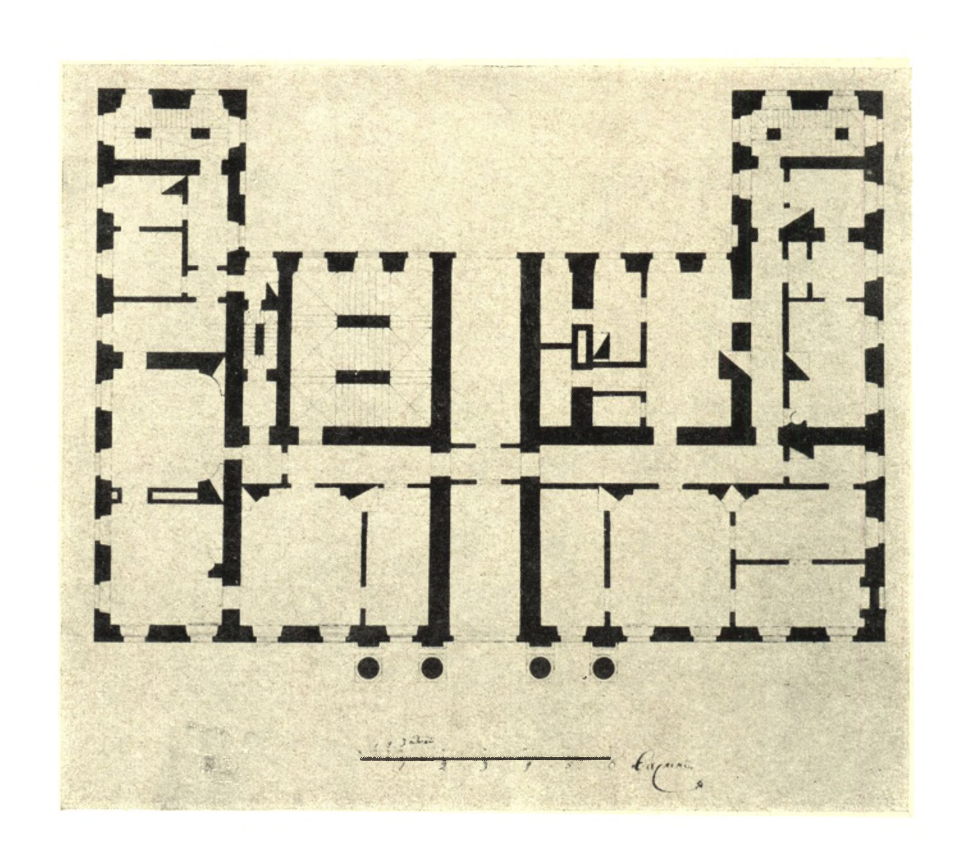
Левую, южную, часть анфилады составляли вторая, большая, гостиная, затем небольшой квадратной формы угловой кабинет и парадная спальня, за которой следовали будуар и еще одна небольшая комната, возможно гардеробная, с выходом на подсобную лестницу. Непосредственно позади спальни находилась уборная с тамбуром, откуда был ход на маленькую внутреннюю служебную лестницу и проход в подсобную комнатку, связанную с будуаром. Узенькая лестница связывала господскую спальню с комнатами прислуги в четвертом полуэтаже, а также вела вниз, где во втором этаже имела выход на черную лестницу, а в первом непосредственно выводила в баню. Баня состояла из раздевальной и собственно паровой бани с двумя полками в три и четыре ступеньки. Для горячей воды и пара служила колонка, которая отапливалась из соседнего помещения с выходом на черную лестницу.

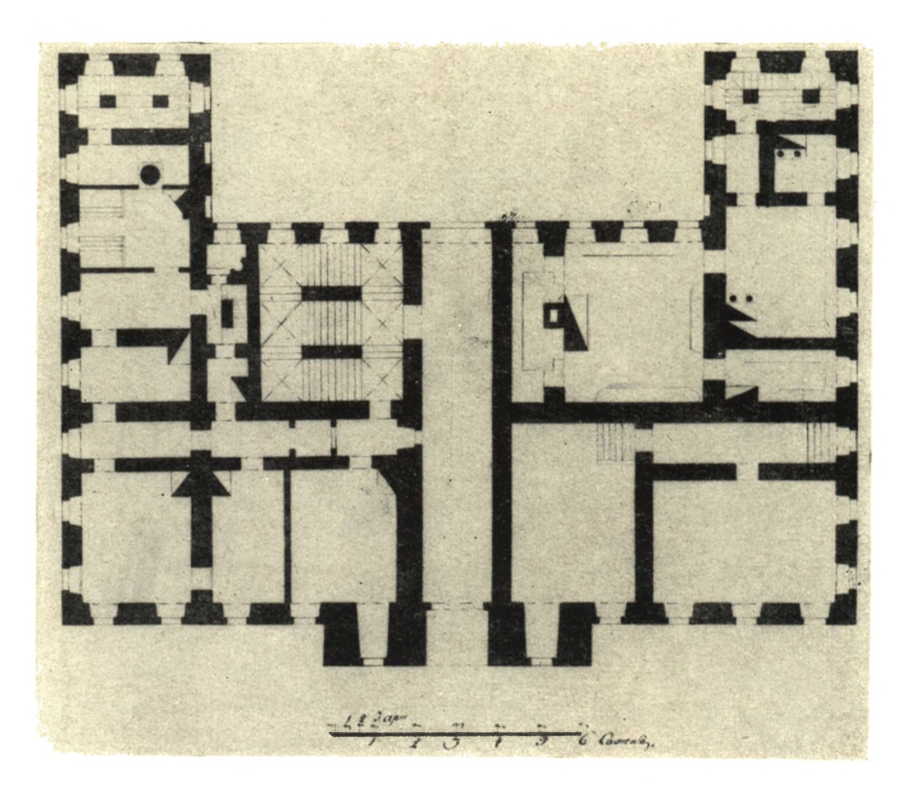
Вход во второй этаж был с промежуточной площадки парадной лестницы и вел в коридор, которым над проездом сообщались в этом этаже обе половины дома. Жилые комнаты второго этажа, связанные между собой коридором, почти все были непроходными, хотя частично, в южной половине дома, также создавали анфиладу. Здесь находились наиболее крупные в этаже основные жилые комнаты семьи владельца, из которых каждой была придана правильная симметричная форма, оживленная мягким абрисом печей или камина. Весь этаж удобно связывался с подсобными лестницами и кухней.

В первом этаже, справа от проезда, кроме кухни, находились кладовые с отдельным входом в них; слева, рядом с парадной лестни-



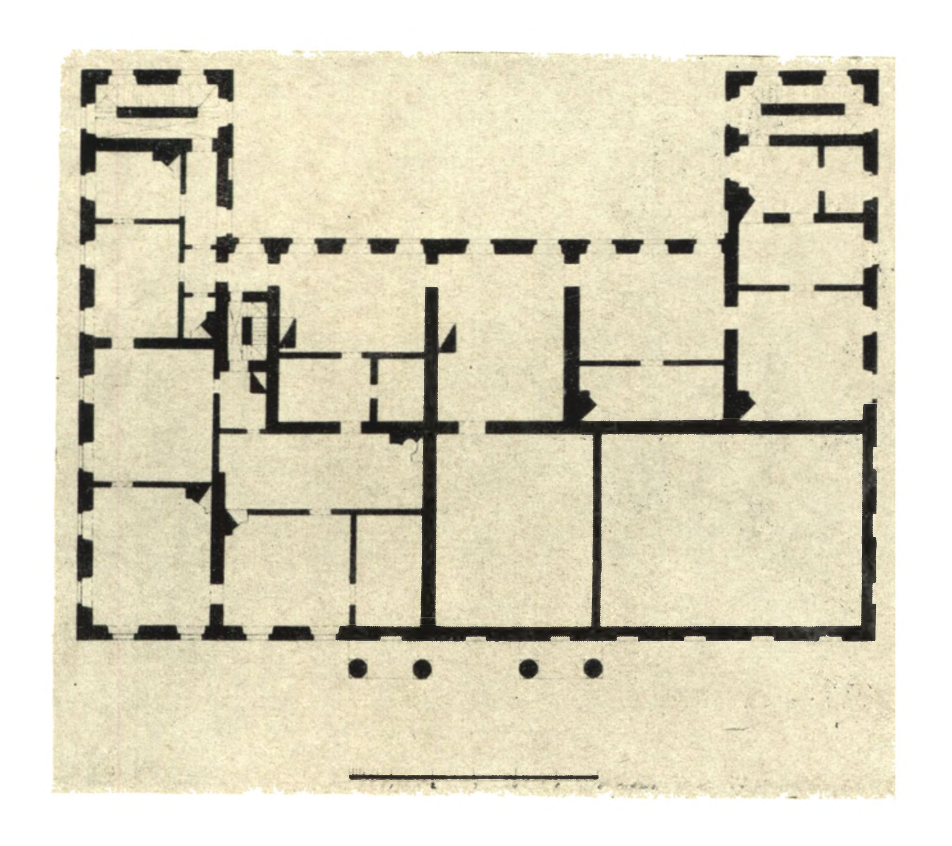
Дом Прозоровского. Портик
Деталь чертежа из альбома Казакова

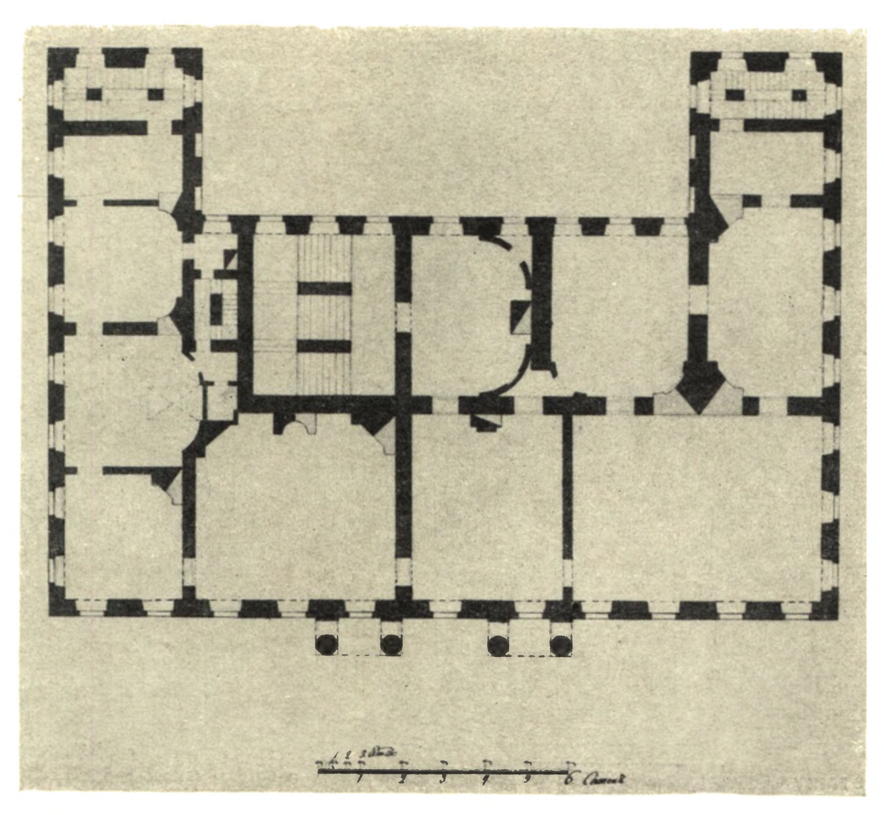




Дом Прозоровского. Планы 1-го и 2-го этажей

Чертежи из альбома Казакова





Дом Прозоровского. Планы 3-го этажа и 4-го полуэтажа
Чертеж из альбома Казакова



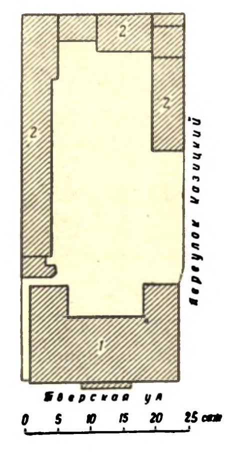
Дом Козицкой на Тверской улице (начало строительства — 1791 г.). Фасад
Чертеж из альбома Казакова

цей, — гардеробная и далее служебные комнаты. Из коридора первого этажа также был ход через небольшую комнату в баню.

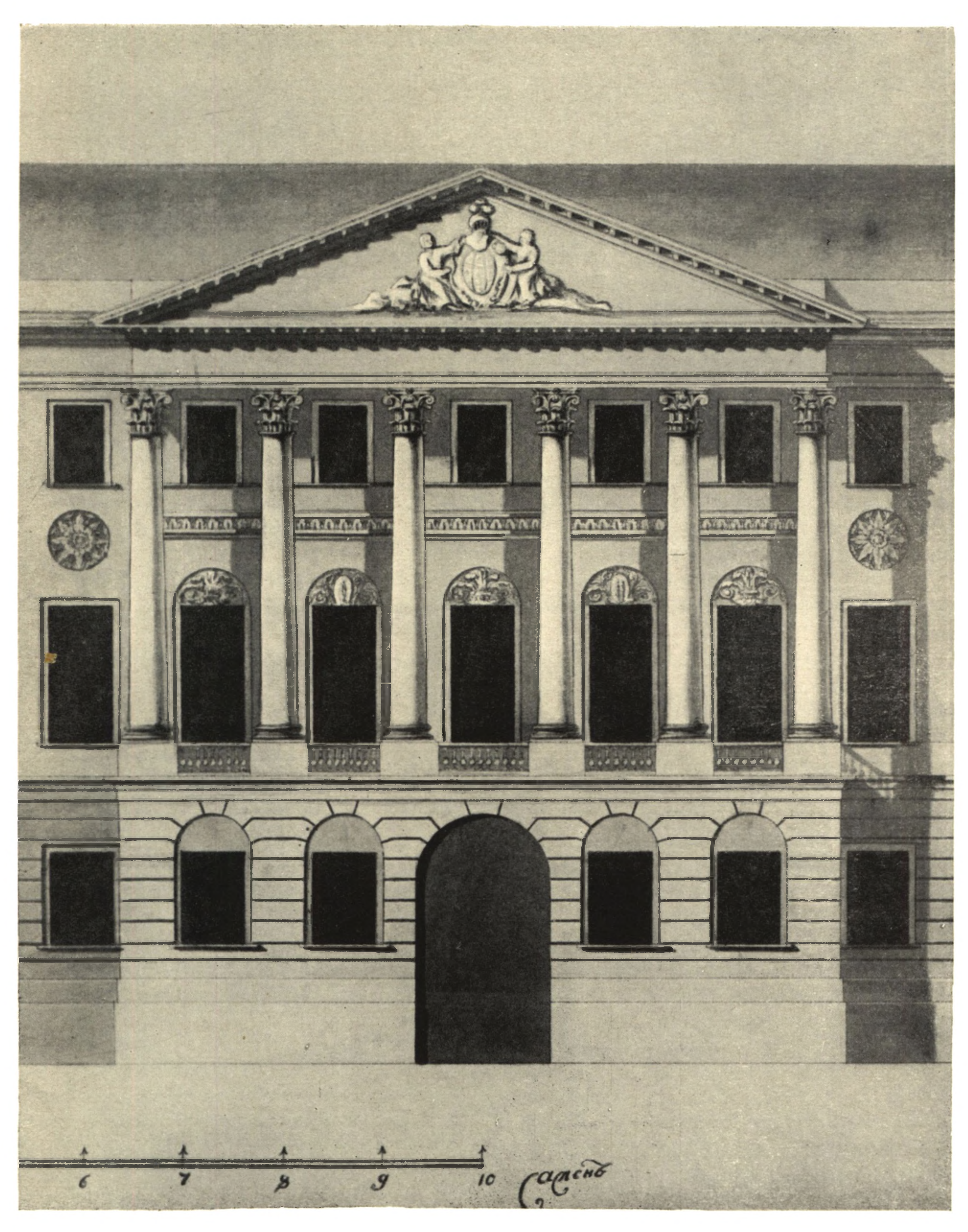
Внешне дом Прозоровского с выступающим четырехколонным портиком и плоскими лопатками фасада был близок таким произведениям Казакова 70-х и 80-х годов, как Сенат и Университет. Но в отличие от этих общественных зданий ряд архитектурных черт выявляет во внешнем облике дома его жилой характер.

Портик со сквозной аркой парадного въезда в центре напоминает в доме Прозоровского въездной портал Сената. Но тогда, как в Сенате, портик и арка связаны единой архитектурной темой торжественного въезда во двор, здесь портик, равновысотный зданию и ритмически вписанный в строй лопаток фасада, композиционно принадлежит парадному третьему этажу дома, закрепляя его главенствующее значение в фасаде. Тема жилого интерьера явственно звучит во внешнем облике дома. Обогатив верх здания и сделав предельно скромной нижнюю часть фасада с простым небольшим арочным проездом во двор, Казаков выявил в фасаде расположение парадной анфилады. Горизонталь нарядного балкона, продолжаясь в прерывистом поясе филенок, отчетливо выделяет верхний этаж как главный; изысканный рисунок тонко профилированных обрамлений окон этого этажа, выразительно противопоставленный лапидарной глади лопаток, как бы вносит в облик фасада элементы архитектуры интерьера.

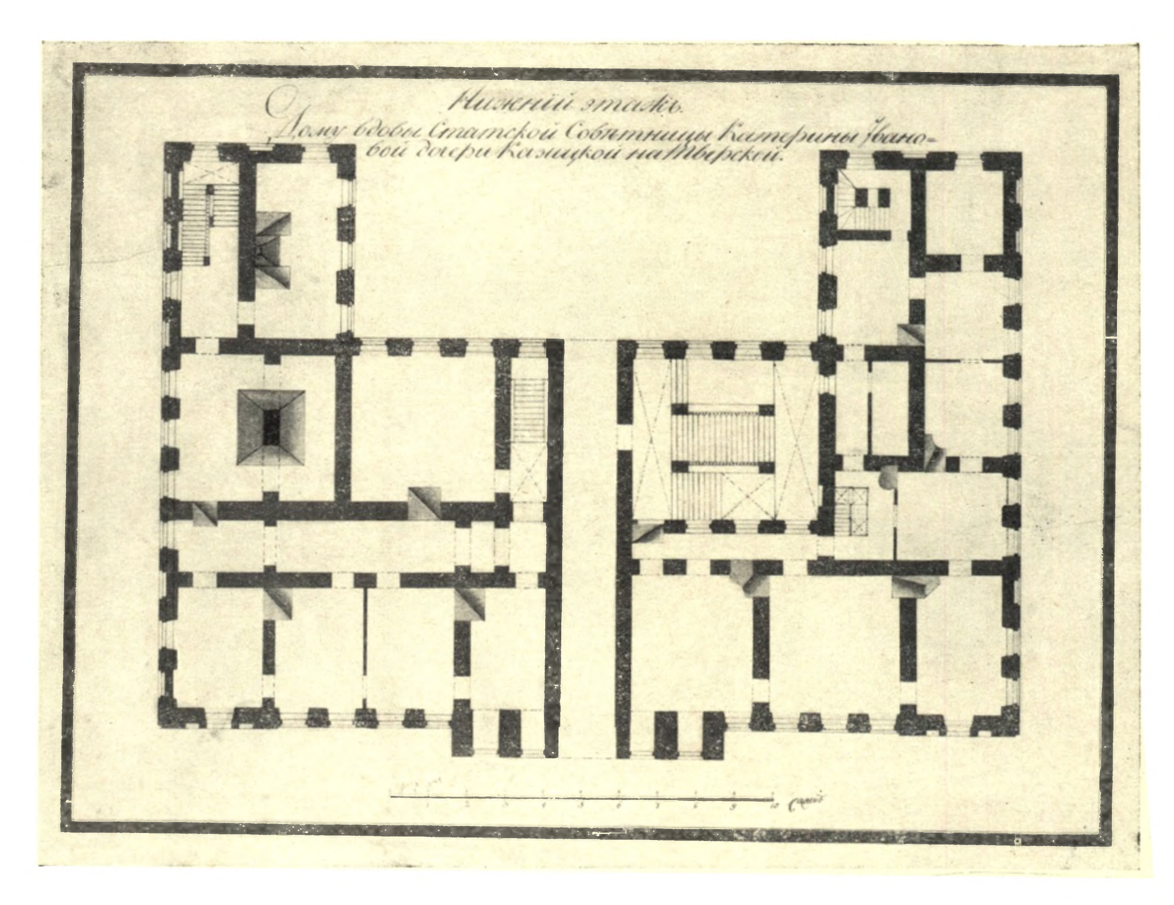
Иначе, чем в Сенате, трактованы здесь лопатки. Широкие, тесно поставленные «дорические» лопатки Сената, как бы образующие собой монументальную стену фасада и неизменно повторяемые Казаковым в крупных общественных зданиях этого времени, в доме Прозоровского



Дом Козицкой. План владения до постройки дома Казаковым; план владения по чертежу 1822 г.



Дом Козицкой. Портик
Деталь чертежа из альбома Казакова



Дом Козицкой. План 1-го этажа
Чертеж из альбома Казакова

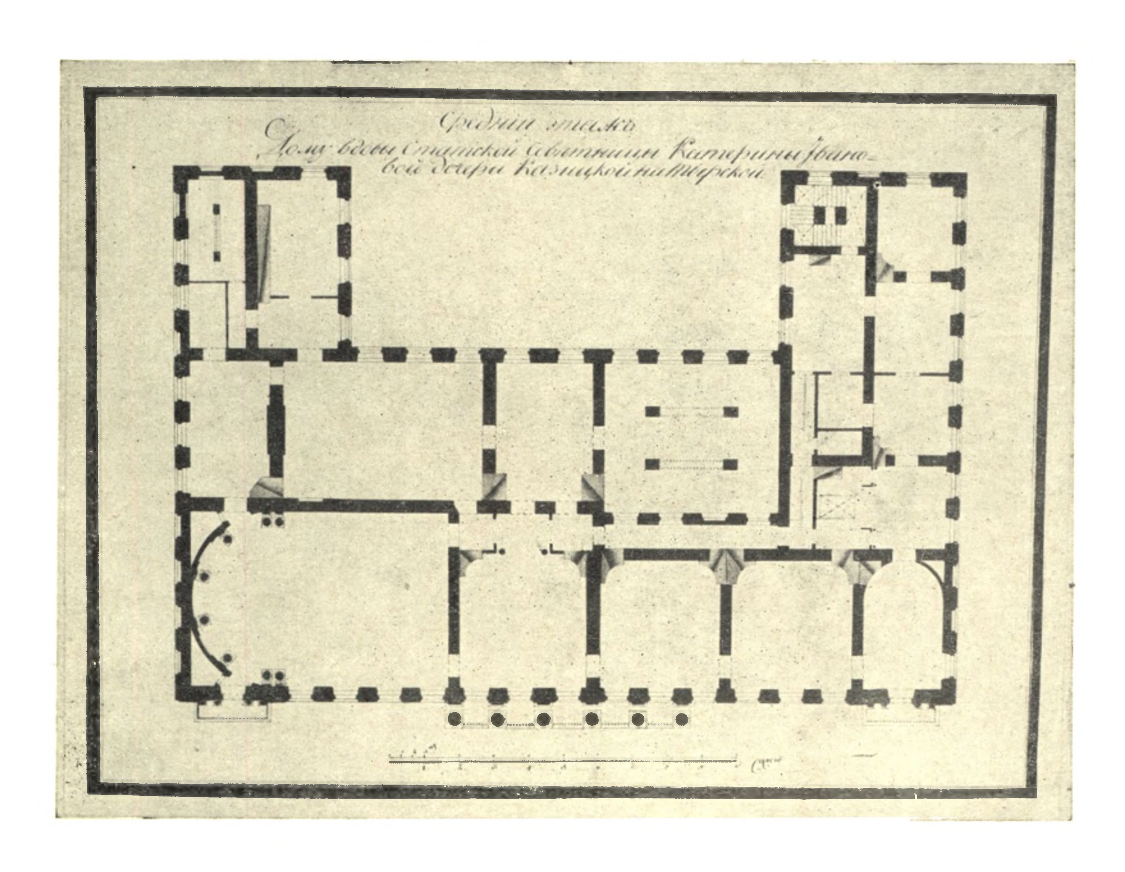
сменяются спокойным ритмом стройных, свободно расставленных лопаток, в которых ясно сохранена «ионическая» пропорциональность общей ордерной композиции этого жилого дома.

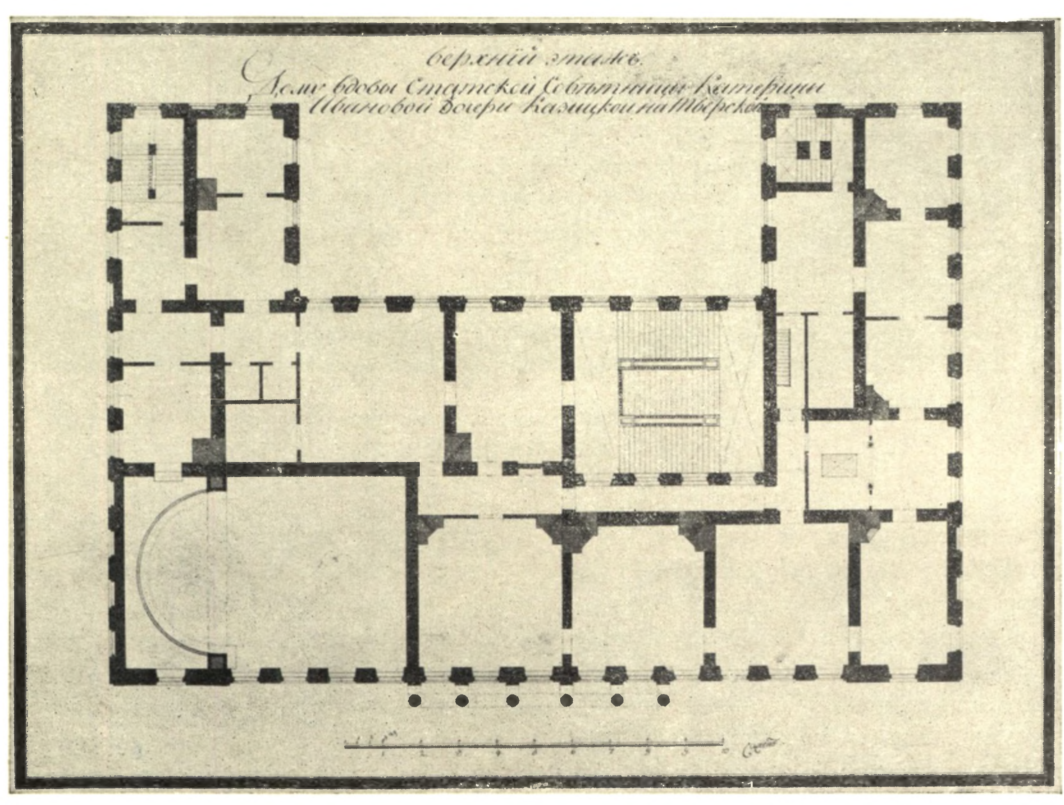
Несколько позднее Казаков построил дом Козицкой, расположенный кварталом выше дома Прозоровского, по другой стороне Тверской. Это здание изображено на одном из видов Москвы конца XVIII века, выполненном Ф. Алексеевым.

От старого сооружения до нашего времени сохранились только наружные стены с прежней разбивкой окон верхнего этажа и центральным входом на месте прежнего проезда.

В XVIII веке это владение принадлежало князю Вяземскому, от которого в 1787 году перешло к Е. И. Козицкой, а от нее—к княгине Белосельской-Белозерской; ее падчерица — поэтесса Зинаида Волконская — имела здесь известный в свое время салон. Здание неоднократно переделывалось (в последний раз—в конце XIX века под магазин Елисеева) [122]. Планы местности конца XVIII века показывают, что дом Вяземских до пожара 1773 года стоял торцом к улице. На план-развертку конца 1790 года нанесен дом, построенный Казаковым. Строительство дома Козицкой было начато Казаковым в 1791 году, дворовые корпуса были построены несколькими годами раньше.

Так же как в доме Прозоровского, центральный сквозной проезд под домом служил как бы крытым подъездом к парадному входу. Широкая трехмаршевая лестница вела во второй, парадный, и третий, жилой, этажи дома. С нижней, входной, площадки лестницы боковым (правым) полумаршем попадали на площадку в уровне первого этажа со входом в коридор, хорошо освещенный внутренними окнами лестницы. Входная площадка лестницы отапливалась печью. Первые две комнаты, видимо, служили гардеробной и швейцарской. Далее по коридору находилась ма-





Дом Козицкой. Планы 2-го и 3-го этажей

Чертежи из альбома Казакова



Вид части Тверской улицы с домом Козицкой
Акварель Ф. Алексеева начала 1800-х годов

ленькая внутренняя коленчатая лестница, которая вела во второй этаж; за ней находился проход в уборную и через расширение коридора — на служебную лестницу в правом выступе дома со стороны двора.

В левой половине первого этажа бóльшую часть занимали жилые комнаты многочисленной господской прислуги, связанные между собой коридором и имевшие отдельный вход со стороны двора. Эта часть левой половины этажа была полностью изолирована от остальных помещений дома; отсюда не было доступа и в смежную кухню, расположенную в угловой части дома и в выступе. Кухня, обращенная на север, была связана служебной лестницей с верхними этажами. Высота помещений в левой половине первого этажа, под которой были устроены сводчатые подвалы с кладовыми, была меньше, нежели в правой. Пониженная высота комнат для прислуги давала экономию на отоплении этой части дома.

В подвал вела из кухни и верхних этажей служебная лестница в выступе.

Во втором этаже парадная лестница, как обычно, приводила в аванзал, откуда напротив входа была дверь в столовую, а слева — две одинаковые двери, из которых одна вела в следующую за аванзалом гостиную. Симметричное расположение печей и проемов в аванзале ясно ориентировало посетителя в сторону главной анфилады залов, расположенных вдоль переднего фасада дома. Проход из аванзала в гостиную, как в доме Голицына, был сделан при помощи перегородок в виде небольшого тамбура с двумя изящными колоннами, отделявшими тамбур от гостиной. Устройство тамбура позволяло скрыто топить печи в гостиной (топки остальных печей парадных комнат выходили в коридор и одна — в альков спальни) и, кроме того, давало возможность попадать с парадной лестницы в интимные внутренние покои этажа, минуя анфиладу гостиных. Вместе с тем переход из тесного тамбура в гостиную в силу контраста создавал ощущение ее просторности, и этим подчеркивался торжественный характер раскрывавшейся здесь анфилады.

Следующие две гостиные и угловой кабинет с балконом на улицу и закругленной противоположной стороной составляли правую часть анфилады, приводившую к небольшой спальне, обращенной окнами на юг. Перегородка с четырьмя миниатюрными колонками отделяла альков спальни, к которой примыкал будуар, связанный с туалетной; далее шли еще две комнаты, очевидно гардеробная и рабочий кабинет владелицы. Спальня удобно сообщалась с уборной, куда был вход из коридора, и посредством внутренней прямой лестницы в два марша — с жилыми комнатами третьего этажа. Коленчатая лесенка вниз (под первым маршем этой лестницы) связывала спальню с помещениями прислуги в первом этаже.

Влево от первой гостиной находился главный двухсветный зал прямоугольной формы со встроенной в него красивой полукруглой колоннадой, составлявшей торжественное завершение одного из концов анфилады. Парные колонны у стен с перекинутой через зал архитравной балкой выделяли из пространства зала его полуротонду, колонны которой и полукруглая стенка за ними несли хоры. За парными колоннами зала был выход на балкон и в симметрию к нему — проход в буфет. Со столовой зал сообщался только через другие комнаты. К столовой примыкала в выступе дома верхняя кухня с печью для подогревания кушаний, связанная лестницей с главной кухней внизу. Остается неясным, как отапливался главный зал, в котором на казаковском чертеже не показаны печи.



Дом Козицкой. Боковая часть фасада

Деталь чертежа из альбома Казакова

В третьем этаже повторялась в упрощенном виде общая планировка второго. Вход с главной лестницы вел в большую прихожую и далее в анфиладу основных жилых комнат дома, которая также приводила к спальне, но более скромно отделанной. Повидимому, обычно пользовались верхней спальней, в то время как нижняя, составляя обязательную принадлежность парадной анфилады, служила для представительства и была своего рода интимной гостиной хозяйки дома. За спальней шли меньшие жилые комнаты, возможно детские, и в конце коридора—проходная комната с выходом на служебную лестницу, как и во втором этаже. Тут же находилась туалетная.

Большая проходная комната, следующая за прихожей, отделяла господские жилые покои от служебных комнат, занимавших северный угол дома и выступ. Здесь, помимо жилых комнат для прислуги и общих уборных, была комната для музыкантов со входом по черной лестнице, связанная с хорами зала.

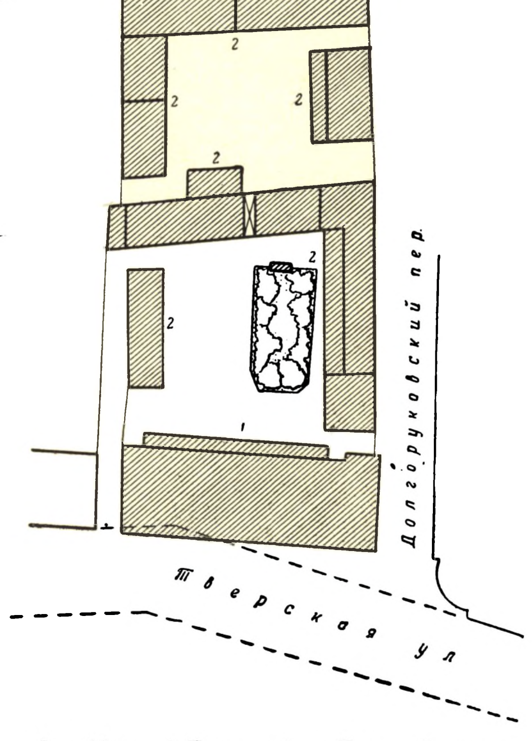
Реальное представление о масштабах дома Козицкой—типичного богатого дворянского дома Москвы конца XVIII века — дают размеры его главных помещений. Так, столовая имела площадь 102 $м^2$, гостиная—66 $м^2$, зал—228 $м^2$, кабинет — 40 $м^2$. Общая площадь второго, парадного, этажа составляла 924 $м^2$. Первый этаж был высотой 4,2 *м*, второй—5 *м* и третий—3,2 *м*.

В фасаде дома Козицкой Казаков уже не делает членящих стену лопаток и филенок; гладкая поверхность стены, как это было принято в конце XVIII столетия, украшена лишь удлиненными и круглыми барельефными вставками.

Окна обрамлены простыми прямоугольными заглублениями, которые в центре фасада сменяются полуциркульными, с лепными завитками сверху. Портик коринфского ордера с широко поставленными колоннами поднят на высокий рустованный цоколь. В боковых ризалитах портику отвечают характерные для позднего периода творчества Казакова обрамления оконного проема парными колоннами, несущими аттик с фронтоном, и декоративно трактованная арка над проемом. Этим мотивом Казаков и позднее иногда отмечал на фасаде боковое расположение находившегося здесь главного зала.

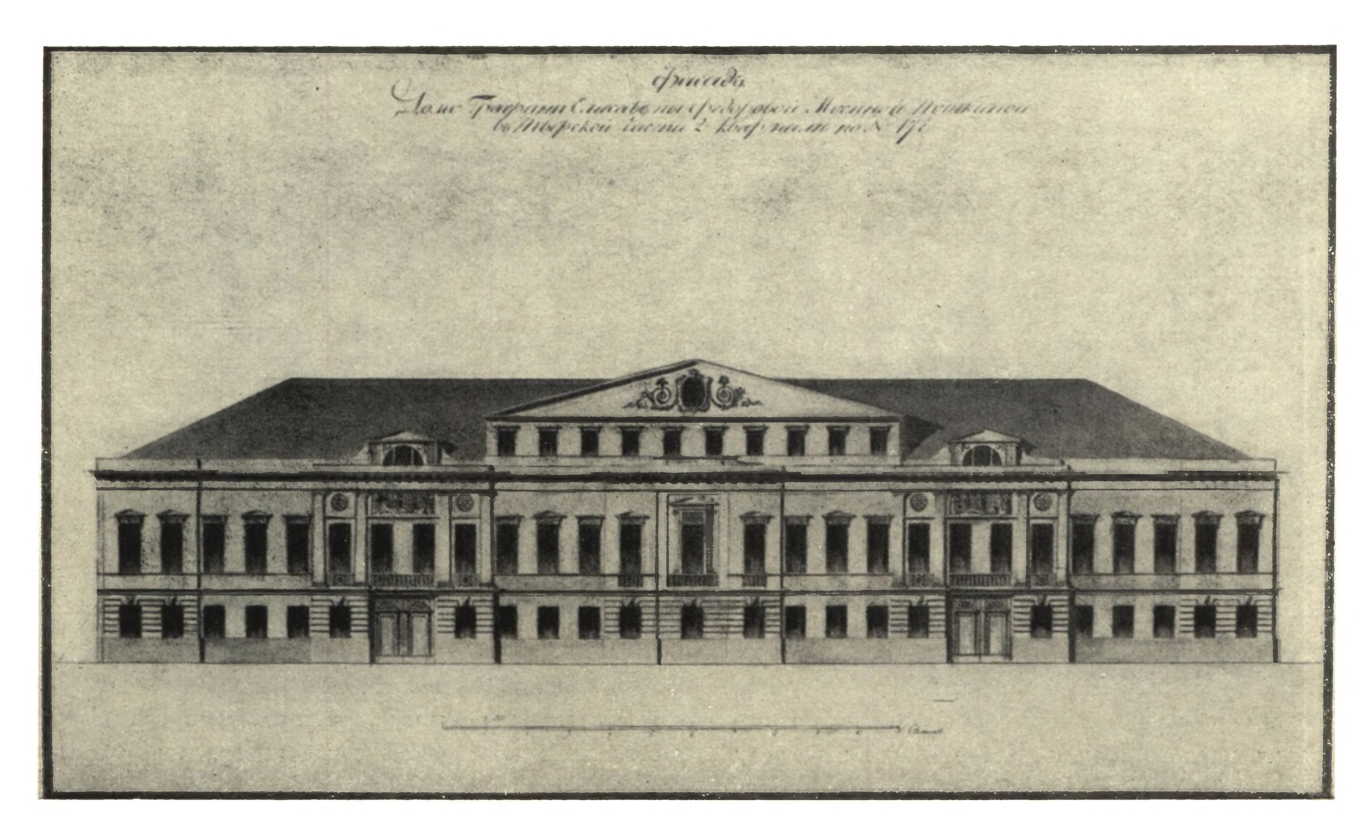
Среди жилых домов Казакова нет примеров, где бы главный зал, обращенный к улице, занимал в плане центральное место; обычно, как в доме Козицкой, он располагался в боковой части по главному или по боковому фасаду. При такой планировке зал красиво завершал собой одну из сторон анфилады и в то же время удобно сообщался с буфетной и столовой, связанными с кухней, занимавшей, как правило, угловую часть нижнего этажа дома. Центральное расположение главного зала — квадратного или круглого — применялось главным образом в купольной композиции общественных или дворцовых зданий. В жилых же городских домах центральный купол считался неуместным и при постановке дома по линии улицы — архитектурно неоправданным. Зато одним из выразительных и рациональных с градостроительной точки зрения приемов было включение сравнительно небольшой купольной ротонды в угловую часть жилого дома, оформлявшего угол квартала. Этот прием получил широкое распространение в архитектуре жилых зданий конца XVIII века и был применен Казаковым в застройке Тверской улицы.

К числу казаковских жилых домов на Тверской принадлежат, кроме рассмотренных выше, дом Мусиной-Пушкиной [123] и угловой корпус дома Голицына [124], построенные значительно позднее, в конце 1790-х годов



Дом Мусиной-Пушкиной на Тверской улице (конец 1790-х годов)

План владения по чертежу 1835 г.



Дом Мусиной-Пушкиной. Фасад
Чертеж из альбома Казакова

(эти дома более подробно рассматриваются в последующих главах книги).

Дом Мусиной-Пушкиной стоял на Тверской между Долгоруковским и небольшим, позднее упраздненным, переулком (продолжение Георгиевского). План Тверской 1796 года и чертежи альбома показывают, что Казаков включил в состав нового стоявший здесь старый дом, который занимал левую, южную, сторону участка. К старому зданию Казаков должен был пристроить почти равную по длине новую часть дома. Располагая здание вдоль улицы, Казаков срезал правую часть участка, выступавшую клином вперед, выпрямив здесь линию Тверской и открыв перспективу на угловую ротонду Университетского пансиона — соседнего здания по ту сторону Долгоруковского переулка. Это здание также принадлежит к позднейшим произведениям Казакова.

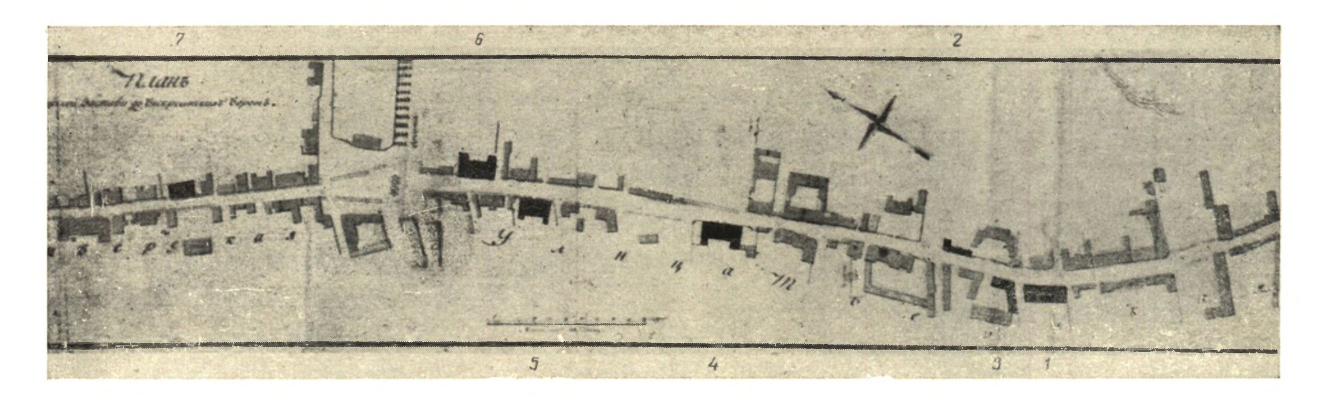
* * *

Творческая деятельность Казакова сыграла решающую роль в создании ансамбля Тверской улицы конца XVIII века. Как уже говорилось, по левой стороне улицы второй квартал от Охотного ряда занимал дом Мусиной-Пушкиной. За ним, на следующем квартале (на месте нынешнего здания Центрального телеграфа), стояли дома Благородного пансиона Московского университета. Против Университетского пансиона находился дом С. М. Голицына, в котором Казаков выстроил угловой корпус.

Выше, через квартал, — дом московского главнокомандующего, построенный Казаковым, как он сам указал, по чужому проекту [125], очевидно, присланному из Петербурга.

Близ выхода Тверской к Страстной площади стояли: на левой стороне — дом Прозоровского и немного дальше, на правой, — дом Козицкой. В застройке Тверской, по ту сторону Страстной площади, видное место занимал дом Ермолова (напротив Музея Революции).

Кроме домов Казакова, по Тверской стояли: на углу Охотного ряда и Тверской — строения усадьбы Долгорукова; на углу Георгиевского переулка — дом П. П. Бекетова [126], с большим основанием приписываемый Баженову. Участок



План Тверской улицы 1797 г.

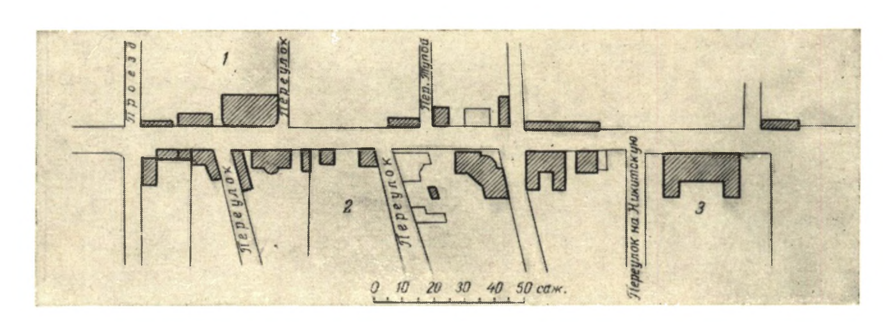
1 — дом Мусиной-Пушкиной; *2* — дом Голицына; *3* — Университетский пансион; *4* — дом московского главнокомандующего; *5* — дом Прозоровского; *6* — дом Козицкой; *7* — дом Ермолова

выше Университетского пансиона занимал построенный в середине XVIII века дом Строгановых; против Брюсовского переулка стоял известный в Москве дом Гагарина. Ансамбль улицы дополняли старые постройки Саввинского подворья, церковь Василия Кесарийского и на углу разбитого в те годы Тверского бульвара — шатровая колокольня и церковь Дмитрия Солунского.

Отстройка Тверской улицы, придавшая ей новый архитектурный облик, началась после пожара 1773 года. Тогда были сняты планы Тверской и прилегающих к ней кварталов с показанием зданий, пострадавших от пожара [127].

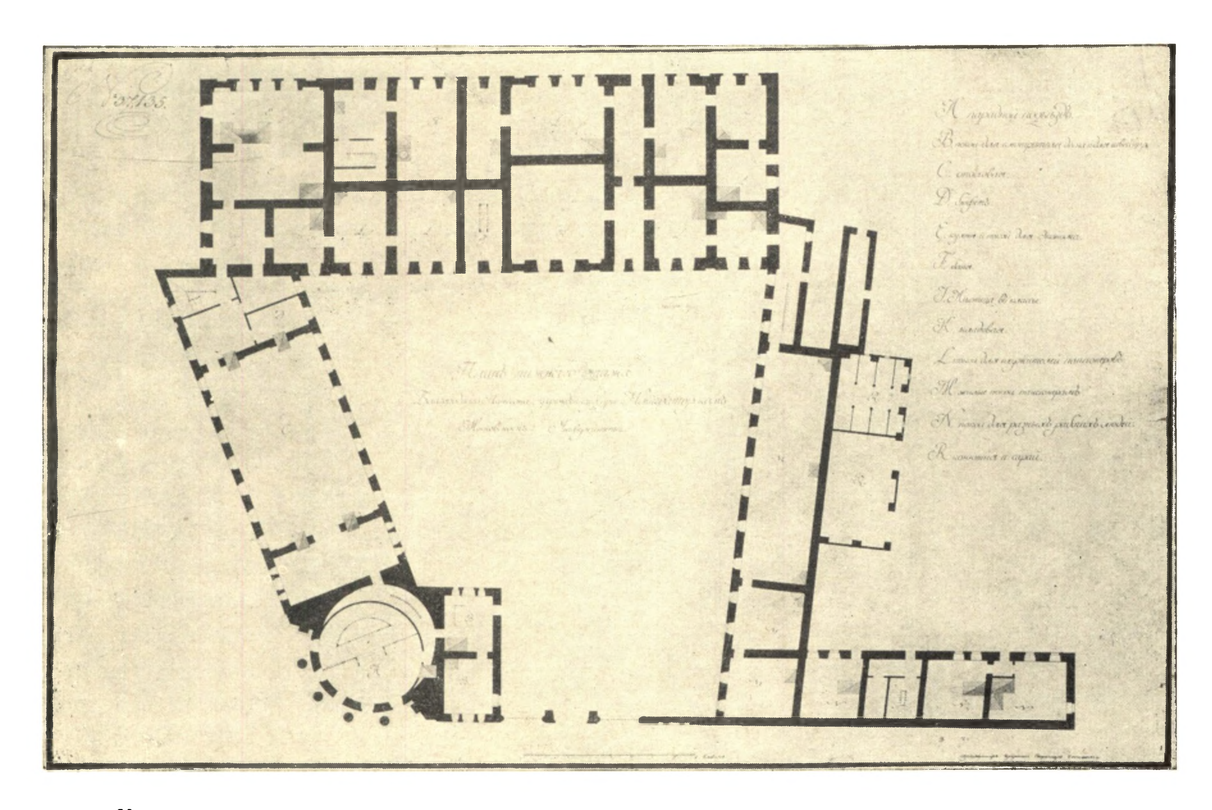
Сопоставление этих планов с последующими, особенно в разверткой Тверской улицы, выполненной в 1790-х годах [128], показывает те изменения, которые произошли здесь со времени составления плана улицы в 1773 году. Намеченные тогда новые габариты улицы лишь частично выравнивали ее. Ширина Тверской колебалась от 18—19 *м* в ее начальной части, близ Охотного ряда, до 13—14 *м* на следующих кварталах. Застройка обеих сторон улицы слагалась из ряда раздельно стоявших зданий, вынесенных на красную линию, среди которых некоторые, отодвинутые в глубину участка, со сквозными оградами, создавали пространственные интервалы, ритмически обогащавшие улицу.

Расположенный на изгибе Тверской дом Мусиной-Пушкиной своим крупным фронтоном архитектурно закреплял поворот улицы. Постановкой этого дома, как отмечалось, Казаков раскрыл перспективу на угловую ротонду Университетского пансиона на углу Долгоруковского переулка. Новый корпус этого здания стоял на крутом подъеме улицы, на изломе ее вправо, и был хорошо виден при въезде на Тверскую со стороны Моховой. Купольная ротонда Университетского пансиона, где находились главный вход и вестибюль, была вынесена несколько вперед; колоннада, видимая издали, красиво отмечала поворот улицы. Подобная же ротонда с домовой церковью в ней позднее была сделана



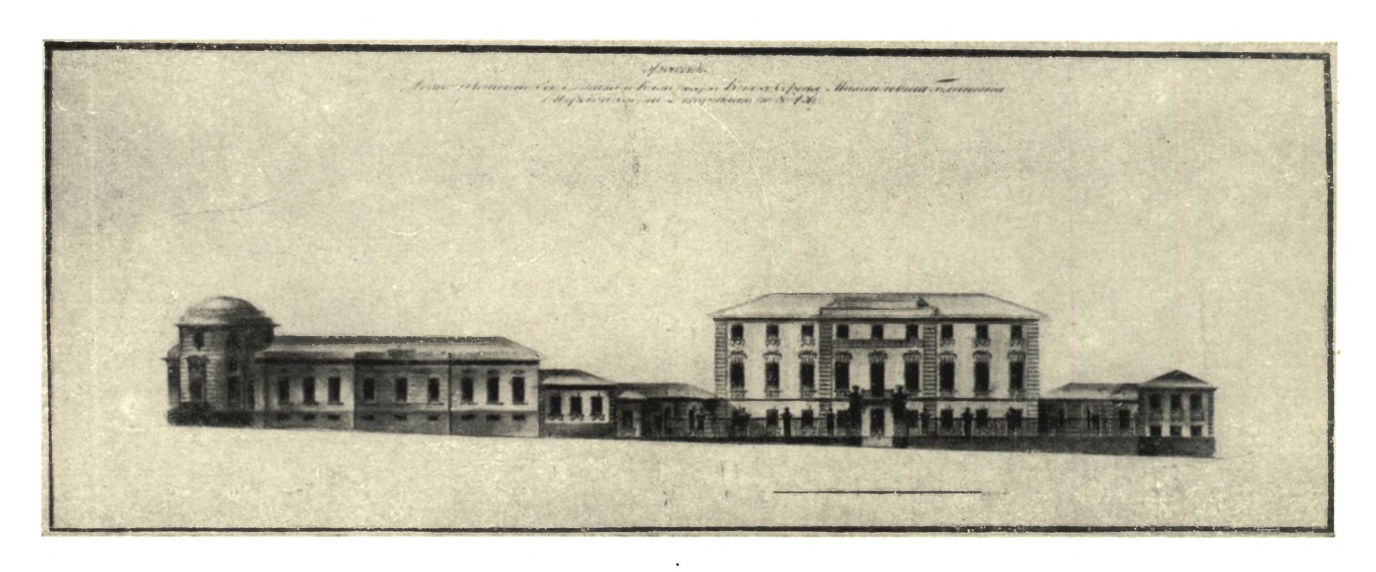
Застройка Тверской улицы. По чертежу 1778 г.

1 — участок, на котором позднее был построен дом Козицкой; *2* — участок, на котором позднее был построен дом Прозоровского; *3* — часть владения Чернышева



Университетский пансион на Тверской улице (1790-е годы). Фасад и план 1-го этажа

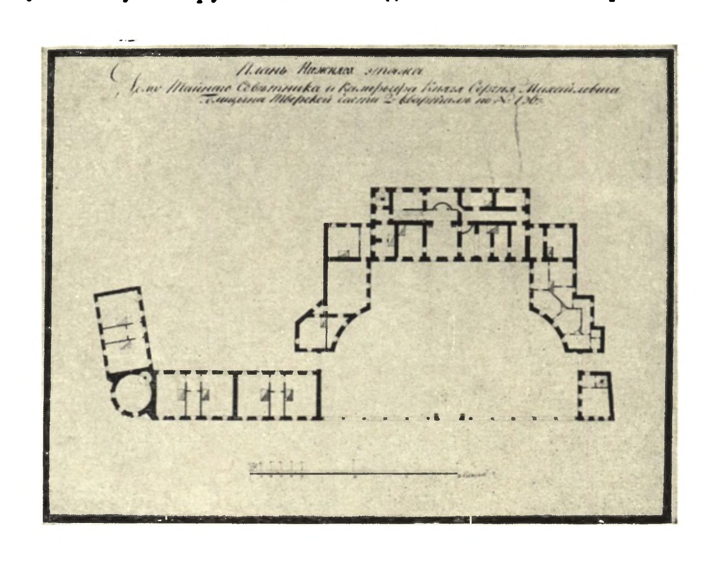
Чертежи начала XIX в.



Дом Голицына на Тверской. Фасад
Чертеж из альбома Казакова

на другом углу квартала, занимаемом домами Университетского пансиона.

Стоявший напротив пансиона дом Голицына состоял из расположенного в глубине участка жилого корпуса, построенного в 1760-х годах, с раскрытым к улице подъездным двором, и углового флигеля, вынесенного на красную линию, сооруженного Казаковым в 1790-х годах. Судя по планам этажей главного дома Голицына, Казаков отделывал в нем парадные комнаты, украшенные колоннами. Ротонда флигеля, закрепляя угол квартала, отвечала угловому закруглению дома Бекетова, стоявшего ниже, на другом углу квартала; таким образом, Казаков как бы создал единую композицию двух различных владений. Угловая ротонда голицынского флигеля должна была уравновесить значительно больший объем дома Бекетова; этим объясняются укрупненные формы ротонды Казакова. Вместе с тем ее простой рустованный объем выразительно противопоставлялся колонной ротонде Университетского пансиона на противоположной стороне улицы.



Дом Голицына. План 1-го этажа
Чертеж из альбома Казакова

Самыми крупными зданиями Тверской на кварталах, примыкавших к бульварному кольцу, были дома Прозоровского и Козицкой. Одинаковой высоты, эти здания как бы завершали собой парадную часть Тверской от Охотного ряда до бульваров. Высота этих домов равнялась ширине улицы.

Важную роль в ансамбле Тверской улицы должна была сыграть запроектированная Казаковым позднее площадь перед домом московского главнокомандующего, построенного, как уже говорилось, в конце 1770-х годов.

В 1790 году Казакову в числе других архитекторов было поручено продолжить работы по составлению генерального плана Москвы. В процессе этой работы в отдельных случаях делались новые проекты переустройства



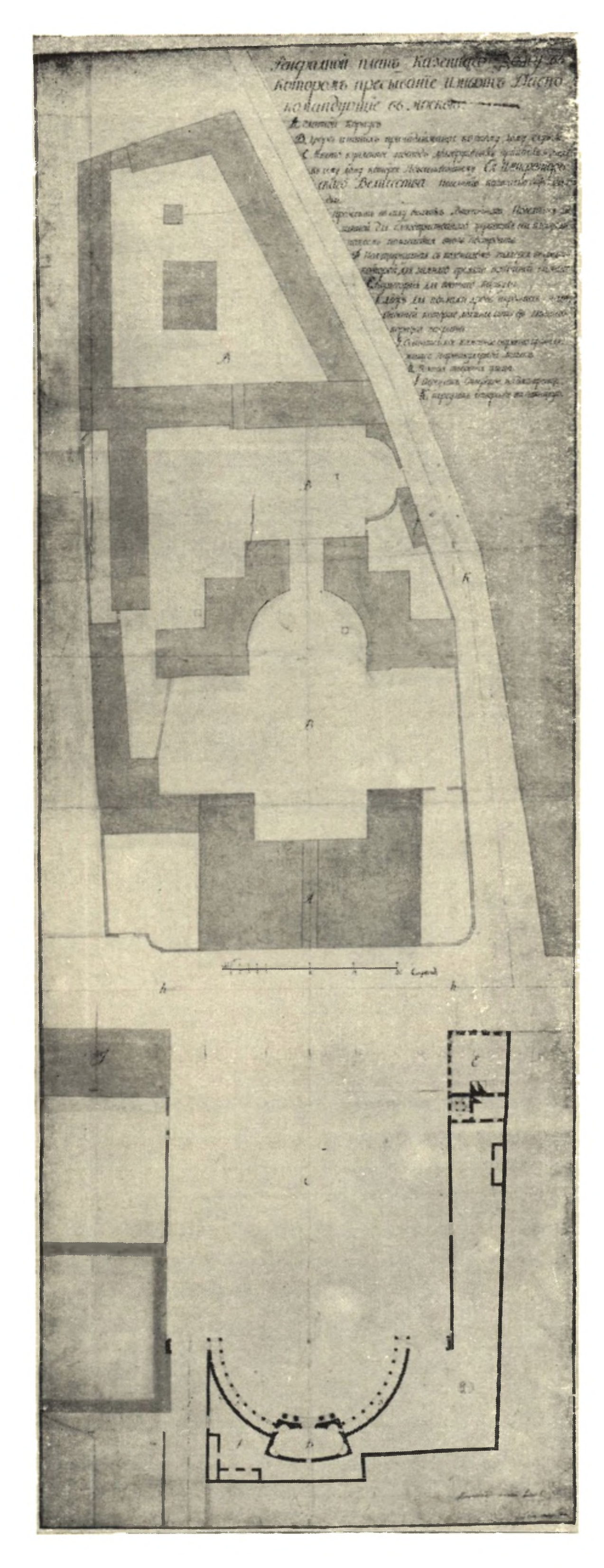
Дом Голицына на Тверской. Угловой корпус
Деталь чертежа из альбома Казакова

небольших районов города. Таким был проект восстановления выгоревших в 1790 году кварталов от устья Неглинной до Кузнецкого моста [129], составленный при участии Казакова. К этому же времени относится казаковский проект площади перед домом главнокомандующего на Тверской [130].

Главнокомандующий Москвы Прозоровский тотчас после своего назначения предпринял значительную перестройку занимаемого им казенного здания, так называемого «Тверского дома». Одновременно было задумано и создание площади перед ним. В январе 1791 года составленный Казаковым проект площади был послан в Петербург на утверждение.

Устройство новой площади было намечено на месте приобретенного владения против дома главнокомандующего. По проекту Казакова площадь имела очертания прямоугольника, к которому по главной оси площади против дома примыкала полуциркульная часть, обрамленная галереей. В центре галереи должен был располагаться «общественный камин» для обогревания горожан и военного караула во время зимних холодов. (В XVIII веке такие «грелки» были распространенным явлением в Москве и в Петербурге). Углы площади со стороны Тверской улицы оформлялись двумя небольшими зданиями. Невысокая ограда обрамляла площадь, объединяя сооружения, расположенные по ее границам. Дом главнокомандующего на оси площади был главным сооружением этой композиции.

По существу в архитектуре площади Казаков создал своеобразный вариант парадного подъезд-



Площадь на Тверской улице перед домом главнокомандующего. Проект
Чертеж Казакова 1791 г.

ного двора московских городских усадеб. Здесь сказалась черта, свойственная творчеству Казакова, — исходить из обобщения наиболее типических для того времени черт архитектуры города как основы для разработки его новых планировочных и архитектурных форм, в данном случае — для создания новой площади Москвы.

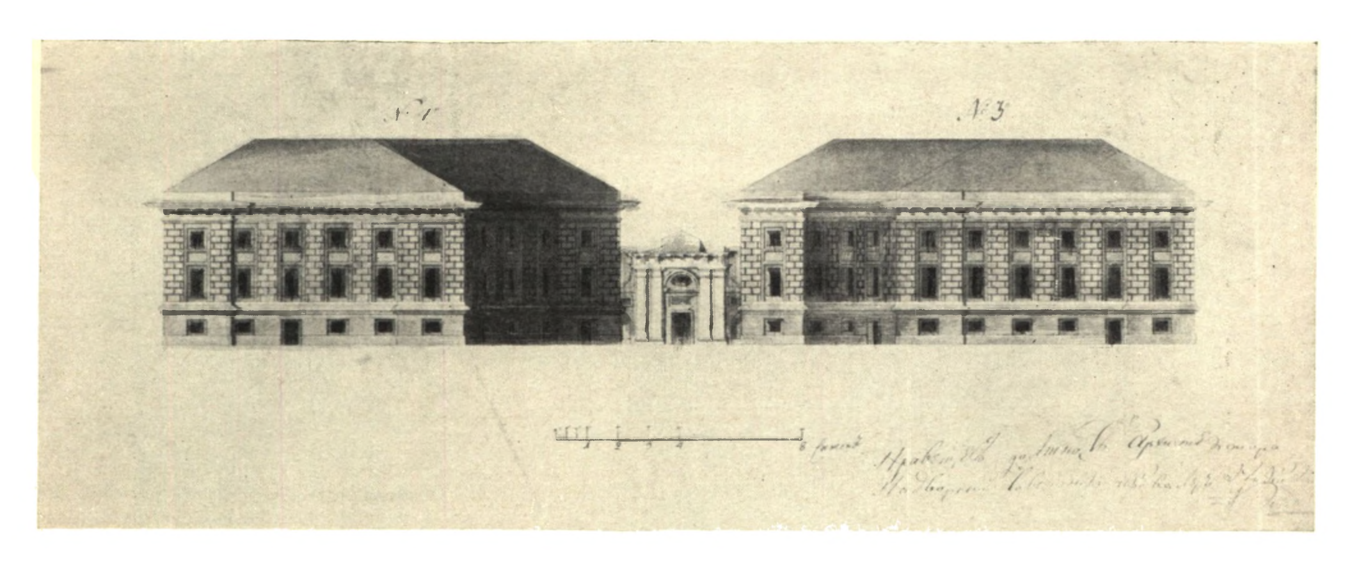
Проект Казакова не получил осуществления. Но в изучении творческого наследия зодчего этот проект играет существенную роль как звено в общей цепи его градостроительных замыслов.

В композиции площади перед домом главнокомандующего Казаков по-новому применил традиционные формы московской усадебной планировки, отвечавшие здесь новой градостроительной задаче — созданию архитектурного ансамбля улицы в целом. Казаков не применял этого приема в застройке самой Тверской. При ее сравнительно плотной застроенности в то время и малой протяженности участков вдоль улицы усадебная планировка дома с центральным зданием и боковыми флигелями была здесь прежде всего практически неудобна и планировочно нецелесообразна. Новые дома на Тверской строились в виде компактных блоков, поставленных по линии улицы и разделенных друг от друга переулками или небольшими свободными промежутками с оградой и проездом на участок. Такая застройка Тверской создавала характерный «городской» пейзаж главной магистрали Москвы, отвечавший общим архитектурным требованиям времени.

Сложившийся к концу XVIII столетия ансамбль Тверской улицы был уничтожен в период капиталистической застройки Москвы. Тогда полностью стерлись здесь следы замечательной многолетней творческой деятельности Казакова, характеризующей его как выдающегося зодчего, стоявшего на высоте передовых градостроительных идей своего времени.

* * *

Особое место в кругу произведений Казакова, помещенных в его первом альбоме, занимают дом Калинина и Павлова и дома Хрящева, которые во многом отличаются от рассмотренных выше жилых домов. Ими начинается первый альбом Казакова, что с точки зрения архитектурных интересов того времени не случайно. Оба



Дом главнокомандующего на Тверской улице. Дворовые флигели
Чертеж начала XIX в.

эти дома служили по существу гостиными дворами, «торговыми лавками», постройке которых в конце XVIII века в связи с возросшим значением Москвы как торгового центра России уделялось большое внимание. Помимо того, дом Калинина и Павлова примыкал к одной из площадей, намеченных планом 1775 года в центре Москвы.

Как известно, по этому плану, надолго определившему ход развития градостроительства Москвы, вокруг Кремля предполагалось устроить площади, для обстройки которых были назначены «публичные и обывательские дома по фасаду, какие по сочинению конфирмации удостоятся» [131]. На Ильинке, близ Кремля, также была запроектирована площадь «для приезда к Гостиному двору и лавкам», служившая в свою очередь парадным подъездом к Красной площади.

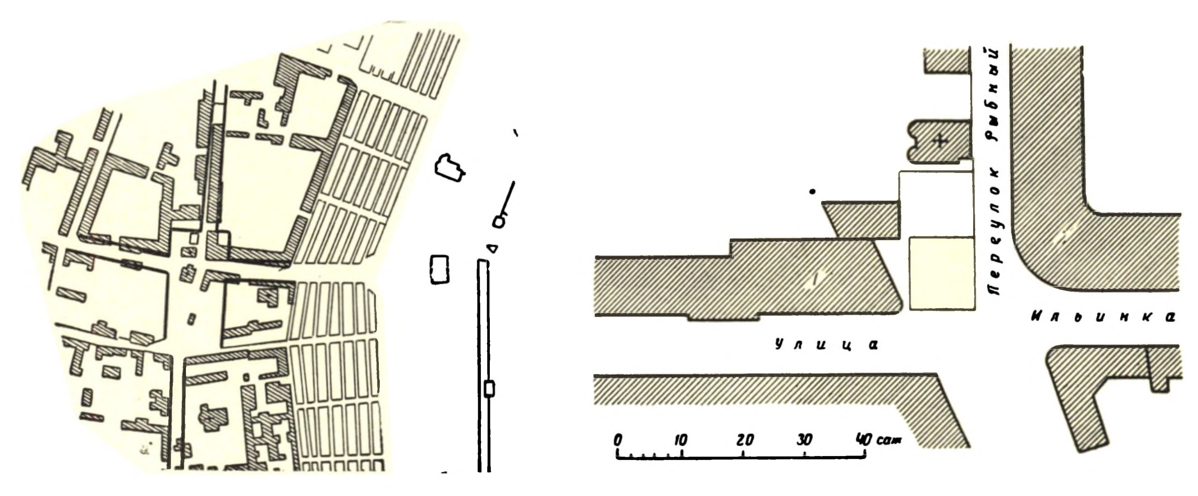
Новая площадь начала застраиваться в 1779 году. Первым было построено трехэтажное здание с лавками. По плану 1775 года противолежащий участок, занимаемый Посольским двором (с постройками XVII века), также предназначался к «помещению торговых лавок». В связи с этим ветхое здание Посольского двора было разобрано, и на его месте в 1785—1790 годах Казаков выстроил дом купцов Калинина и Павлова [132]. По Ильинке здание занимало квартал протяженностью в 110 *м* (смежный с существующим зданием биржи) и короткой скошенной в плане фасадной стороной выходило на новую площадь.

Принадлежавший двум владельцам дом Калинина и Павлова разграничивался внутренней глухой поперечной стеной на две неравные и различно распланированные части. В двух нижних этажах находились лавки, в третьем — жилые помещения обоих владельцев, четвертый полуэтаж, видимо, предназначался для жилья служащих или сдавался в наем жильцам. Лестничные клетки, устроенные в центральной части здания и на его концах, вели из торговых помещений в жилую часть каждого из владельцев.

Планировка основного жилого этажа дома носила довольно случайный характер. Левая часть состояла из двух раздельных квартир и имела сзади открытую галерею, которая служила вместо коридора; к ней примыкали холодные пристройки. Главные комнаты по уличному фасаду создавали подобие анфилады. Но ни в форме комнат, ни в расстановке печей и дверей не было ничего, что напоминало бы стройный интерьер представительного жилища московской знати. Планировка квартиры носила здесь чисто утилитарный характер. В правой половине дома лишь главной жилой комнате была придана путем скоса одного из внутренних углов в симметрию противолежащей печи углов правильная форма, нарушаемая, однако, несимметричным положением двери. Обычные в казаковских

Вид Ильинки с домом Калинина и Павлова

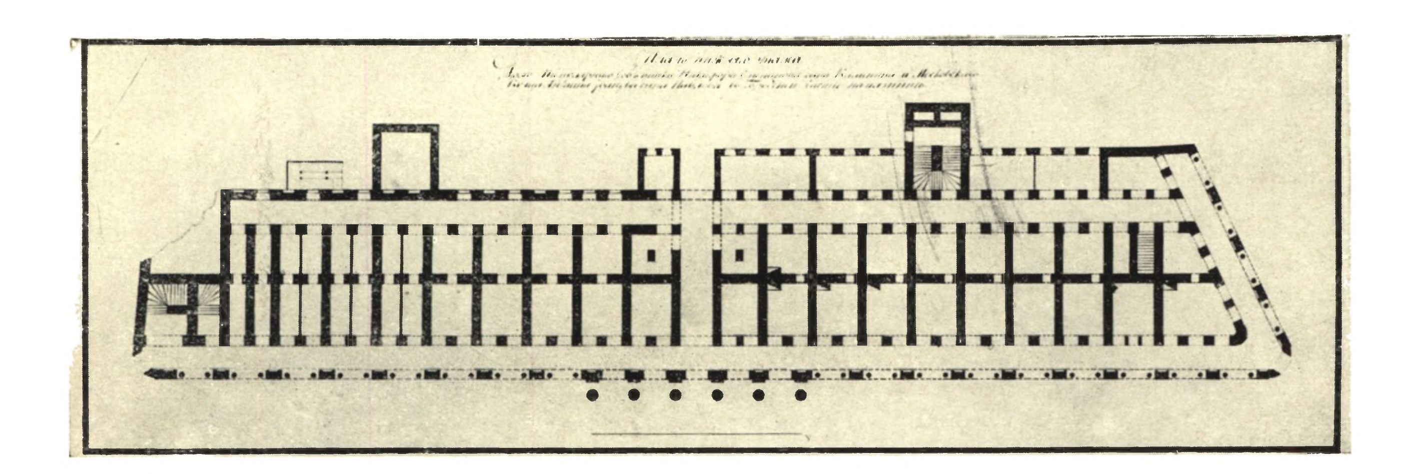
Акварель Ф. Алексеева начала 1800-х годов

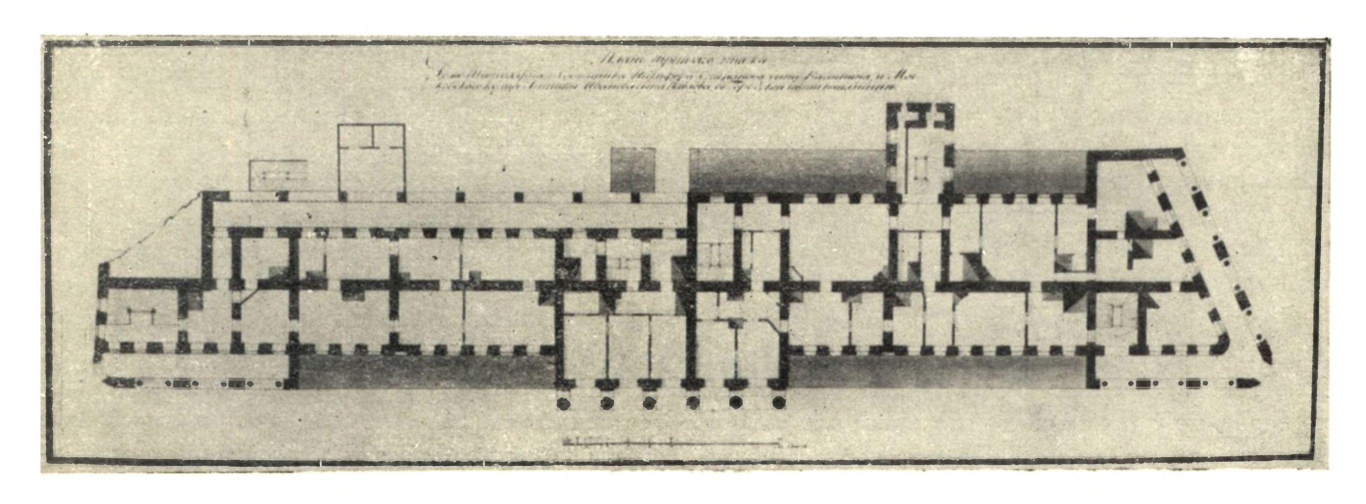


Часть плана Китай-города с новой площадью на Ильинке (по плану Москвы 1775 г.); план новой площади на Ильинке с домом Калинина и Павлова (по чертежу 1869 г.)

1 — дом Калинина и Павлова

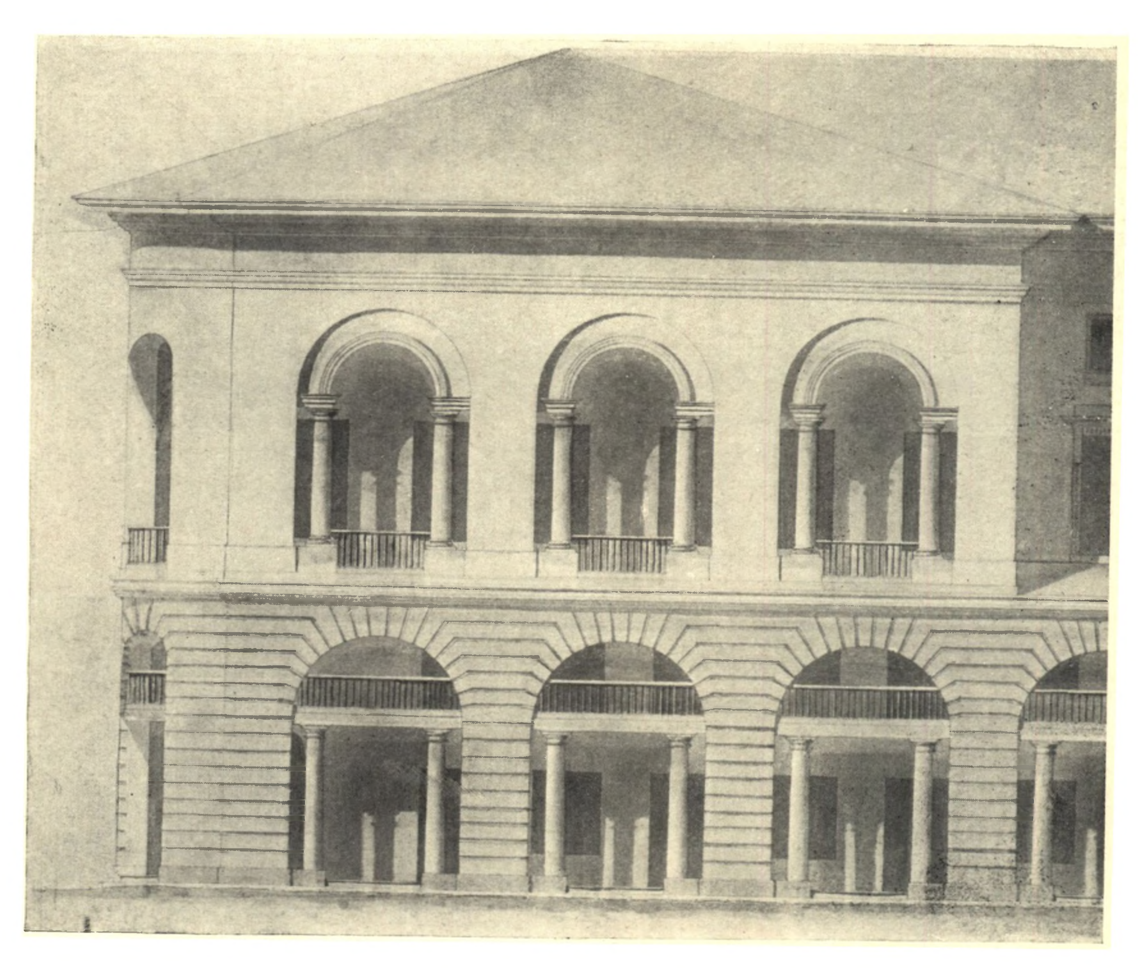






Дом Калинина и Павлова на Ильинке (1780-е годы). Фасад; планы 1-го и 3-го этажей

Чертежи из альбома Казакова



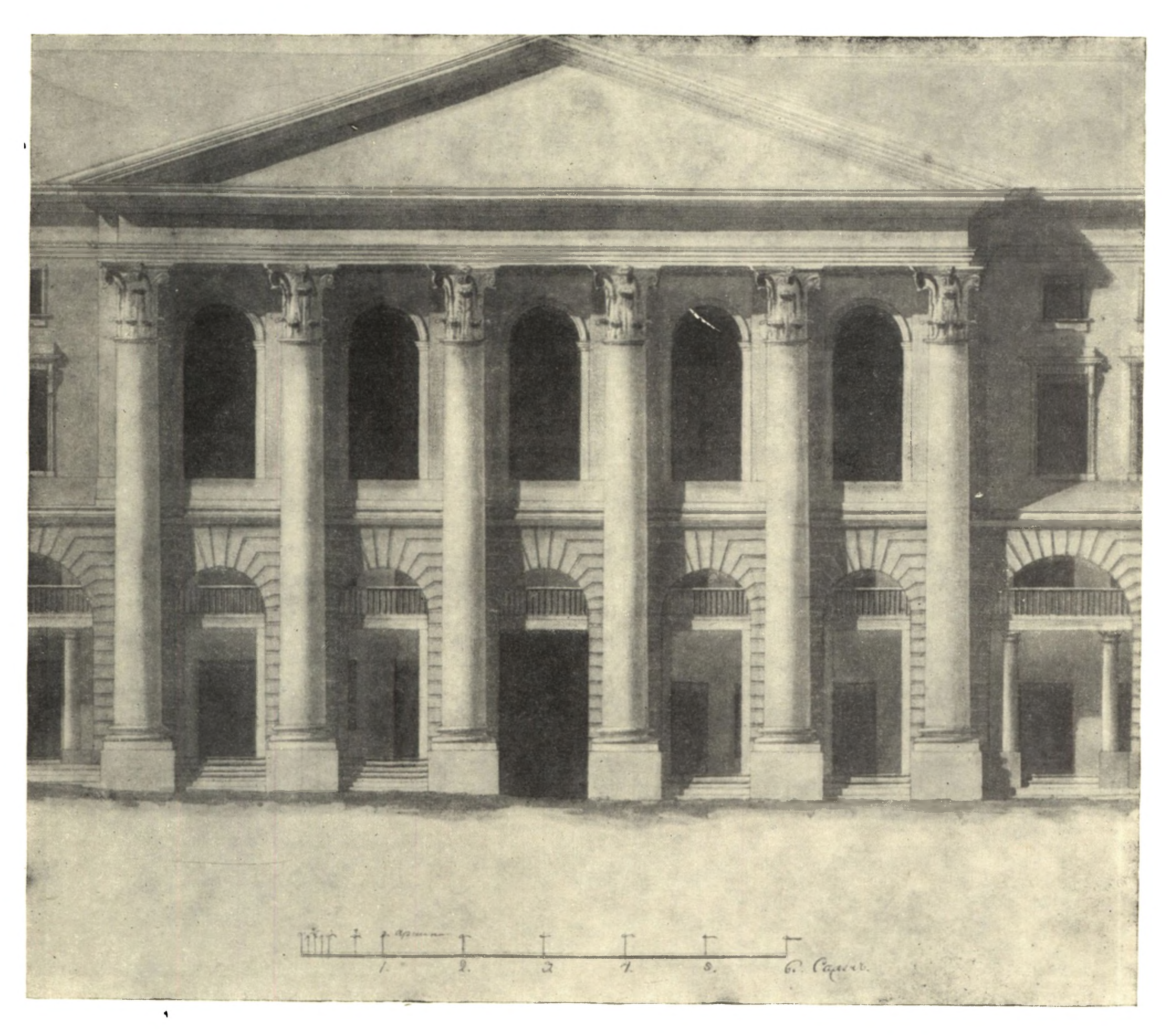
Дом Калинина и Павлова на Ильинке. Боковая часть фасада
Деталь чертежа из альбома Казакова

жилых домах полукруглые вставные стенки, которыми зодчий без особых затрат и сложностей придавал комнатам различную округлую форму, внося разнообразие в интерьер дома, здесь совершенно отсутствовали.

Несмотря на самостоятельность планировки обеих половин дома, Казаков разработал его фасад как единую композицию с портиком в центре соответственно важной роли этого здания в застройке Ильинки и создаваемой площади.

Простые крупные формы коринфского ордера в шестиколонном портике с фронтоном, гладкое поле тимпана, высокие капители колонн, особенно нарядные в сочетании со скромным профилем карниза, определяли крупный масштаб архитектуры дома. Его нижняя часть, с двумя ярусами лавок, представляла собой по фасаду сквозную галерею с открытой аркадой, как это было обычно в зданиях гостиных дворов. Проемы арок членились ордерной вставкой из двух колонн, несших архитравную балку — опору второго яруса галереи. Нижнему ряду арок отвечали высокие сквозные аркады верхних угловых галерей. Широкий шаг аркад, сменяясь сгущенным ритмом арочных проемов центра и колоннады портика, составлял главную тему фасада торгового здания и его передний план; стены верхних жилых этажей отступали назад на глубину галерей, как бы создавая спокойный фон главной темы фасада.

В архитектуре этого дома Казаков мастерски оттенил сложное назначение здания, как жилого и одновременно торгового, носящего общественный характер. Это здание, по предложению руководящей строительной организации Москвы тех лет — Каменного приказа, — должно было



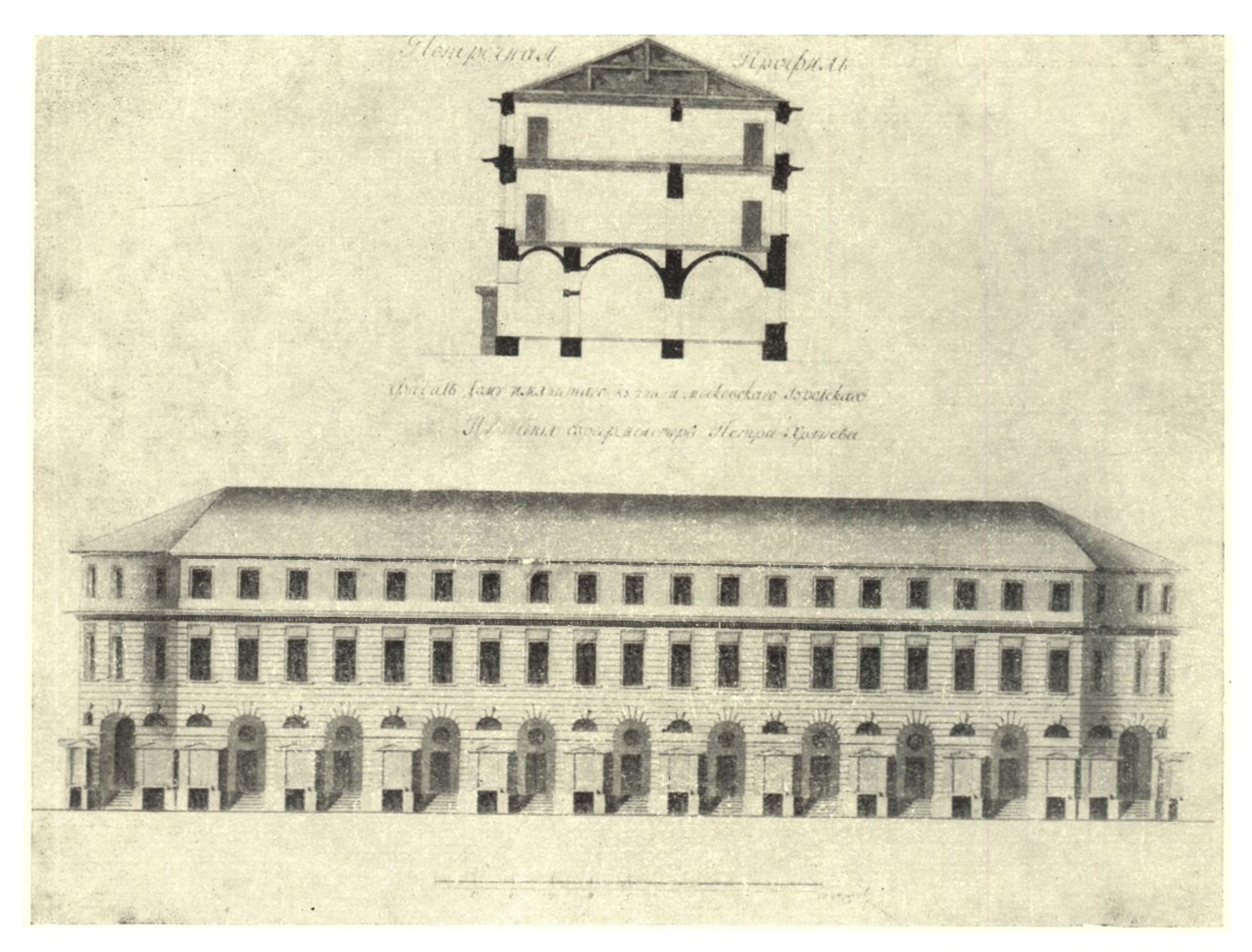
Дом Калинина и Павлова на Ильинке. Портик
Деталь чертежа из альбома Казакова

служить образцом для возводимого по другой стороне Ильинки трехэтажного дома А. Павлова. Как гласило постановление Приказа, «этот дом надлежало строить по той же фасаде, как противоположная сторона на месте Посольского двора... что учинит великолепие и красоту улице и площади» [133]. Большой коринфский ордер дома Калинина и Павлова послужил образцом и масштабным модулем для Кваренги в проекте Гостиного двора, построенного рядом в 1790-х годах. Таким образом, архитектура казаковского дома во многом определила художественное единство в застройке улицы, созданное в порядке осуществления плана Москвы 1775 года.

Новые здания на Ильинке и сооружение Казакова в том числе были изображены Ф. Алексеевым на одной из акварелей известной серии лучших видов Москвы того времени, выполненных художником в 1800-х годах.

Второй из торгово-жилых домов Казакова, дом Хрящева [134], также на Ильинке, занимал квартал, смежный с домом Калинина и Павлова.

Зак. 1125

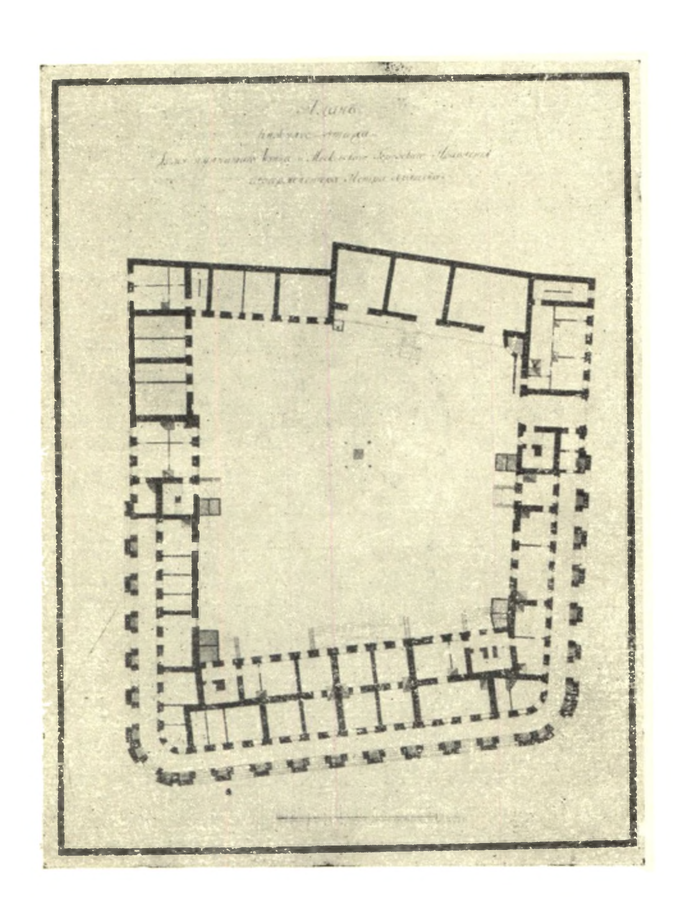
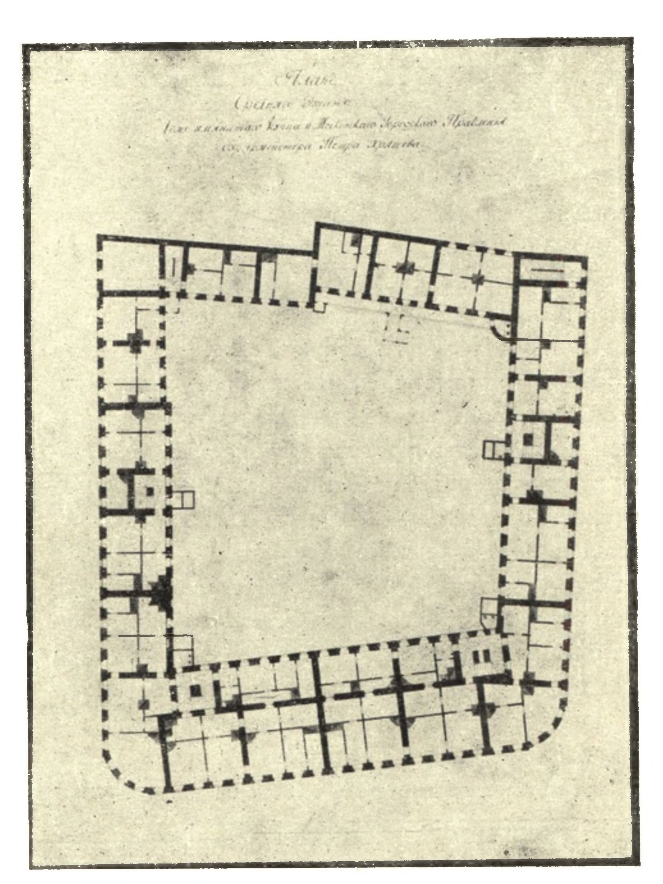


Дом Хрящева на Ильинке (1780-е годы). Фасад и разрез
Чертеж из альбома Казакова

По своему плану, с большим внутренним двором, по цельности массива с округленными по фасаду углами, со сквозной галереей, обходившей здание по первому этажу, дом Хрящева приближался к тем каменным зданиям лавок, которые должны были занять отведенные для них кварталы в полукольце центральных площадей, намеченных планом 1775 года.

В плане дома Хрящева ясно видны две различные части: трехэтажная новая, составлявшая основной массив дома со стороны Ильинки, и двухэтажная часть — по задней стороне, которая представляла собой старое здание, включенное Казаковым в общий замкнутый абрис всего дома. Первый этаж новой части дома был занят лавками. Четыре лестничные клетки со входами со стороны двора, где в центре был колодец, вели в жилые квартиры второго и третьего этажей. Каждая квартира имела выход только на одну лестницу, при которой помещался холодный санитарный узел на две и на три квартиры. Смежные «секции» разделялись глухими капитальными стенами.

В средней, более широкой, части дома с внутренней продольной стеной квартиры имели одностороннюю ориентацию. В бо́льших по площади квартирах, обращенных в сторону улицы, характерно обилие больших темных комнат, где, очевидно, стояли сундуки с добром и которые могли использоваться как дополнительные помещения для спанья. В маленьких квартирах средней части дома с окнами во двор перегородки, как это видно из расположения печей, были не до верха. Остается неясным назначение оконных про-

Дом Хрящева на Ильинке. Планы 1-го и 2-го этажей
Чертежи из альбома Казакова

емов во внутренней стене средних секций дома, а также местоположение кухонь в квартирах, где в чертеже не показаны кухонные плиты.

Дом Хрящева интересен как единственный среди произведений Казакова пример доходного московского дома того времени. В этом отношении он существенно отличался от дома Калинина и Павлова, который представлял собой своеобразный вариант «сдвоенного» барского жилого дома и соответственно был украшен в фасаде традиционным портиком. Лишь низ этого дома с лавками и отчасти служебный верхний этаж могли сдаваться в наем. Дом же Хрящева был целиком доходным и предназначался для мелких и средних торговцев, снимавших здесь жилые квартиры и торговые помещения внизу.

В практике Казакова значительное место занимала также переделка жилых домов.

На Новой Басманной улице для А. Ф. Хлебниковой [135] Казаков перестраивал (очевидно, внутри) старое здание, которое примыкало с левой стороны к погосту церкви Петра и Павла. Видимо, чтобы показать новую планировку дома, Казаков и поместил в альбоме чертежи этого малопримечательного здания.

По заказу М. Ф. Хлебникова Казаков выполнил ранее ряд работ: построил церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке и переделал дом на углу Маросейки и Армянского переулка. Чертежи этого здания включены в первый альбом «партикулярных строений» по имени владевшего им в годы составления альбома Н. П. Румянцева [136].

Этот дом, искаженный перестройками в XIX веке, как и несохранившийся дом И. И. Прозоровского [137] на Б. Полянке, несмотря на то, что оба дома включены в первый альбом, не является произведением Казакова. Детальное рассмотрение жилых домов Казакова показывает, что весь характер планировки дома Румянцева,

как и планировки дома Прозоровского на Полянке, который А. И. Михайлов в своей монографии «Баженов» относит к творчеству этого зодчего, несвойствен Казакову. Поводом для включения дома Румянцева и Прозоровского в альбом авторских работ Казакова, очевидно, послужила выполненная зодчим их внутренняя отделка. Возможно, что именно поэтому из всех домов первого альбома лишь для домов Румянцева и Прозоровского даны детальные чертежи разрезов, которые показывают архитектурную обработку парадных комнат. Эти прекрасно выполненные листы дают представление о высоких художественных качествах интерьера московских жилых домов — с колоннами и стенной росписью в парадном зале дома на Маросейке, с тонкой декоративной обработкой стен, дверей, надкаминного пространства в небольших уютных комнатах дома Прозоровского. Архитектура дома Румянцева, его усложненная осевая система плана с радиальной связью главных залов и криволинейными очертаниями капитальных стен убедительно говорят о наиболее вероятной принадлежности этого дома творчеству Баженова.

В разрезе дома Прозоровского (исполненном учеником Казакова А. Бакаревым) можно увидеть, что отделка стен, панелей, дверных наличников, створок была выполнена в дереве. Формы ромба, овала, круга в резной отделке парадных помещений дома, тонкий рисунок и характер резьбы напоминают мотивы «золотых комнат» дома Демидова. Очевидно, богатое резное убранство дома Демидовых не было исключительным явлением в практике Казакова, а лишь одним из немногих счастливо сохранившихся образцов его работ подобного рода.

* * *

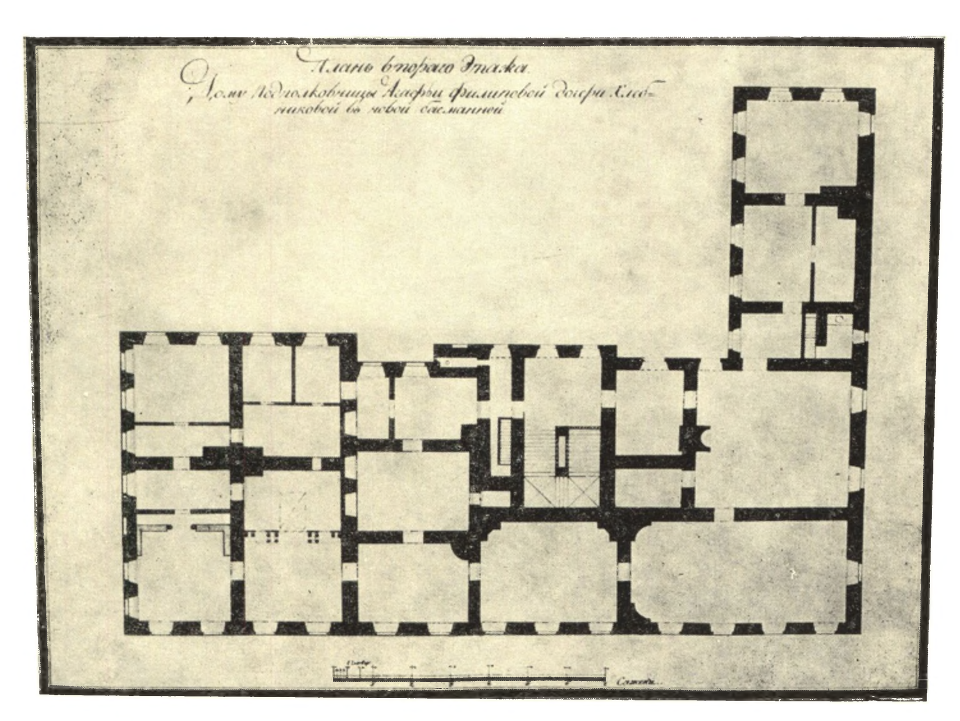
Из жилых домов, построенных Казаковым, как указывалось, дошло до настоящего времени с различными перестройками (не считая дома Долгорукова — позднее Благородного собрания) лишь четыре здания: дом Демидова, дом Барышникова, дом Губина и дом Гагарина. Перечисленные дома принадлежат к наиболее значительным произведениям Казакова этого круга. Их наружная архитектура и интерьер во многом позволяют рассмотреть особенности творческих приемов мастера в разработке новых форм архитектуры жилого дома. Для периода 80-х годов полное представление об архитектуре казаковского жилого дома дает замечательный своими «золотыми комнатами» дом Демидова [138].

Дом Демидова в Гороховском переулке (ныне Институт геодезии, аэрофотосъемки и картографии) строился по заказу И. И. Демидова, одного из богачей-заводчиков Демидовых, которым и ранее уже строил Казаков. В первой половине XVIII века участок, занимаемый домом Демидова, входил в территорию так называемого «Басманного», или «Гороховского» поля [139]. На одном из чертежей генерального плана демидовского владения сохранились следы усадьбы, существовавшей здесь до строительства Казакова, — несколько построек с обширным парком за ними. Симметрично распланированный старый усадебный парк включал большой пруд с круглым островом и регулярный партер с беседками; к регулярному парку примыкал пейзажный. В конце 1770-х годов владение перешло к И. И. Демидову, для которого Казаков и построил новый каменный дом. Положение нового здания не было связано с центральной осью парка; это место было занято старым барским домом, который позже был снесен.

В позднейшее время дом Демидова подвергался значительным переделкам: был повышен третий этаж за счет четвертого, служебного полуэтажа и поднят верх окон, над которыми наподобие наличника был протянут профиль архитрава; первоначально открытый центральный проезд во двор был превращен в вестибюль дома; были пристроены новые корпуса и т. п.

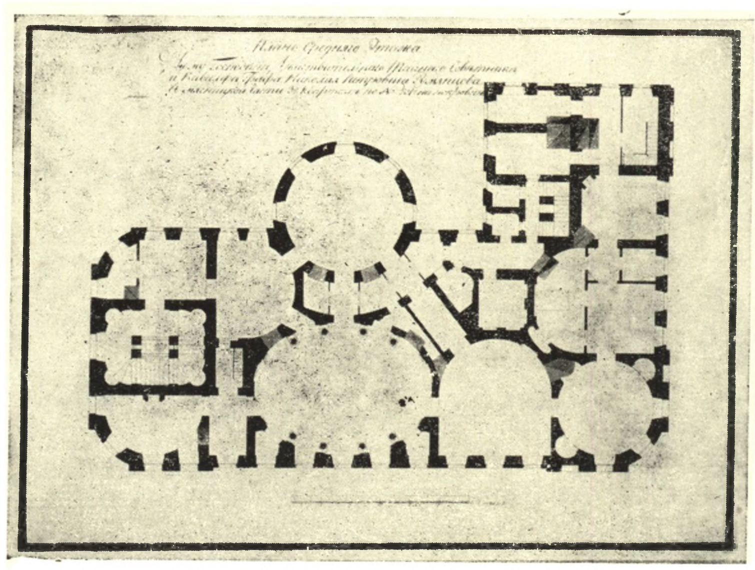
Что касается интерьера дома, то он изменен настолько, что от его первоначального вида, за исключением так называемых «золотых комнат», частично лестницы и круглого зала, почти ничего не сохранилось. Совершенно перестроены внутри и флигели, но их наружная архитектура почти целиком осталась прежней; в частности, были изменены полуциркульные средние окна флигелей, превращенные позднее в прямоугольные.

Дом Демидова расположен по Гороховскому переулку, там, где переулок под косым углом подходит к Старой Басманной (улица Карла Маркса), огибая открытый участок, прилежащий к церкви Никиты мученика (ныне сквер),

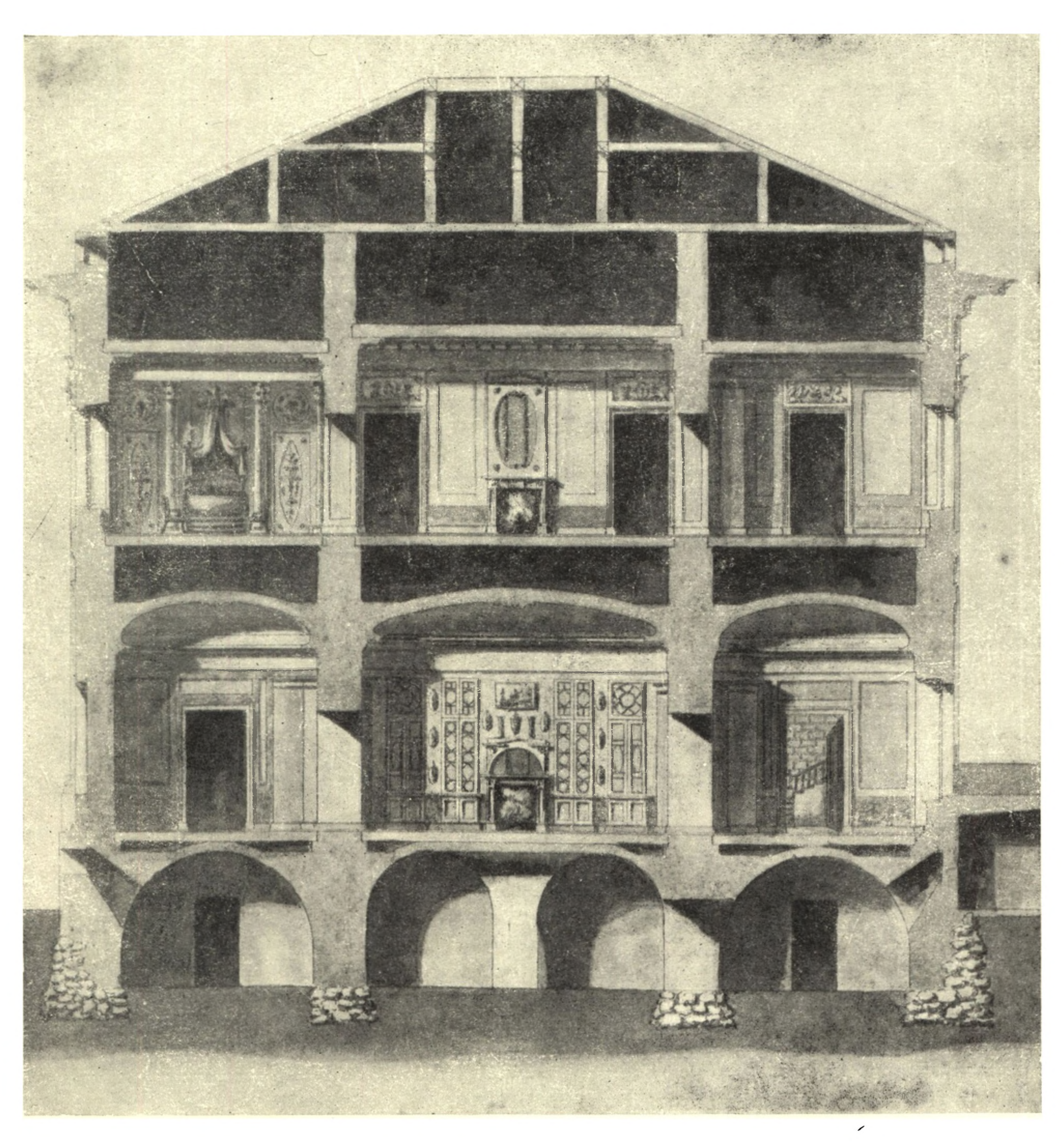


Дом Хлебникова на Новой Басманной (1790-е годы). Фасад и план 2-го этажа

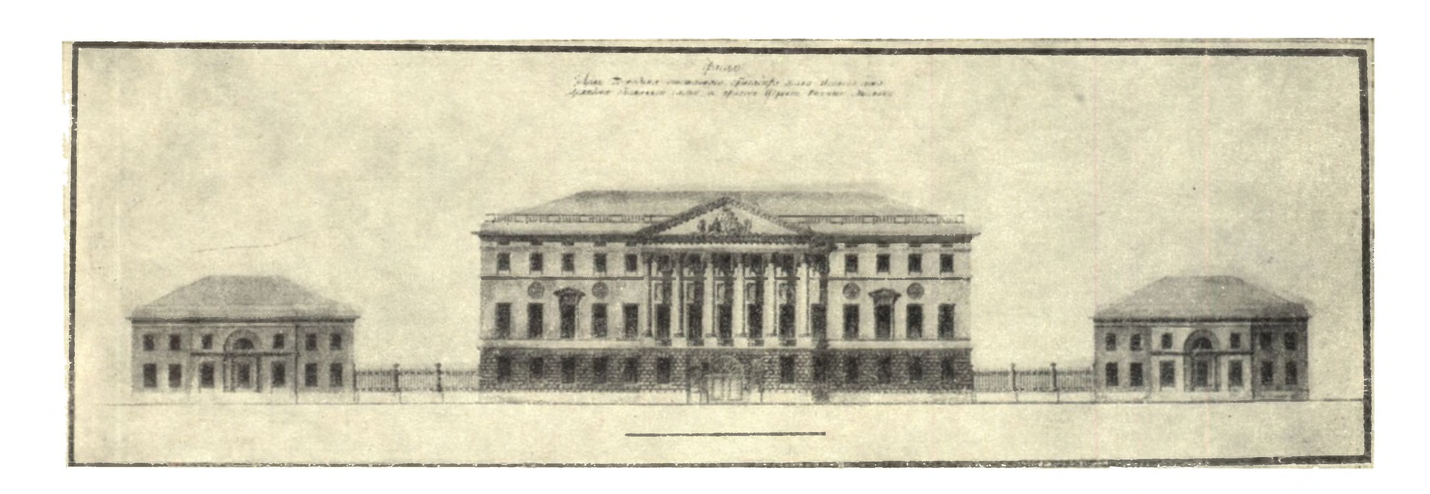
Чертежи из альбома Казакова

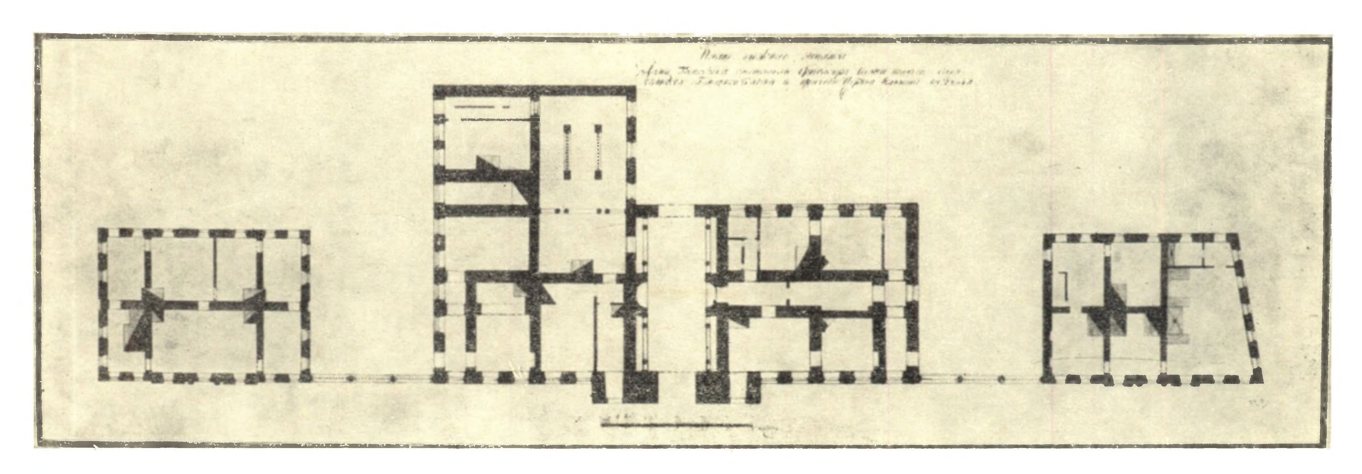


Дом Румянцева на Маросейке (1780-е годы)
Разрез и план 2-го этажа
Чертежи из альбома Казакова



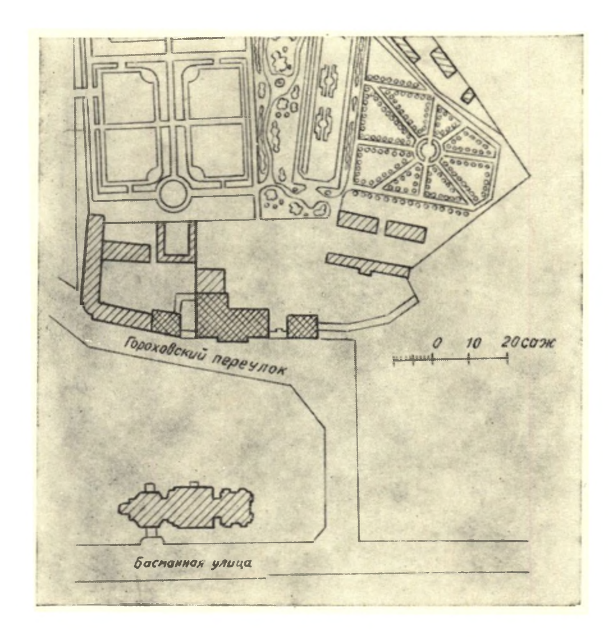
Дом Прозоровского на Полянке (1770-е годы; перестроен в 1790-х годах). Разрез
Чертеж из альбома Казакова





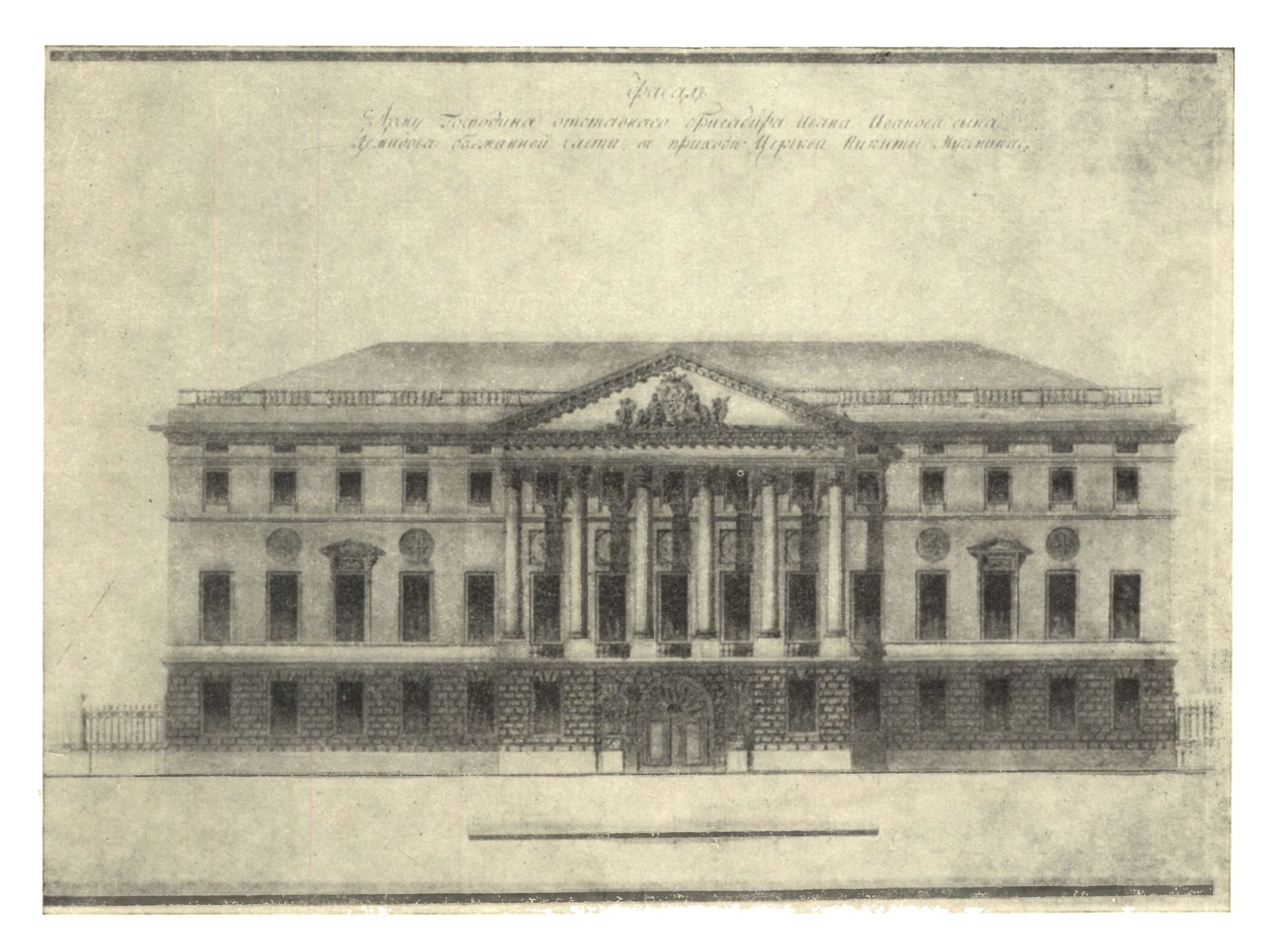
Дом Демидова на Гороховской улице (1780-е годы). Фасад и план 1-го этажа

Чертежи из альбома Казакова



Дом Демидова. Генеральный план усадьбы

По чертежу начала XIX в.

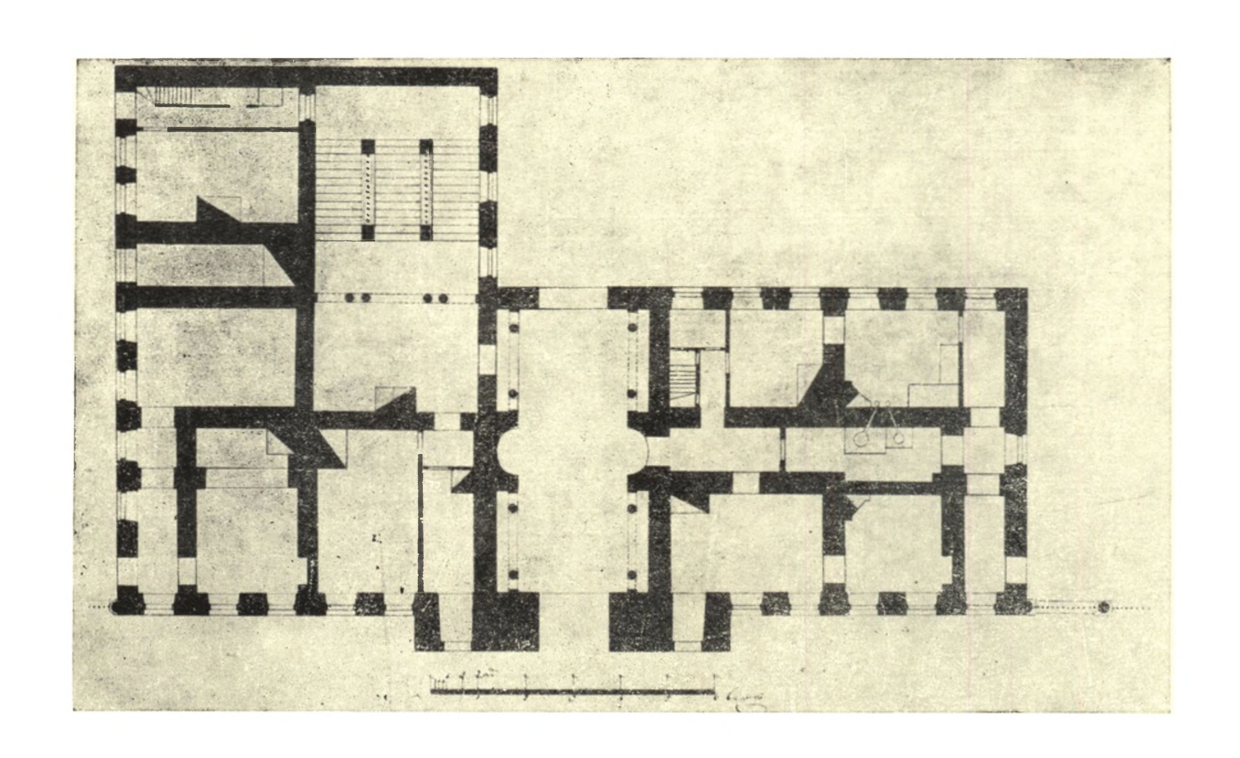


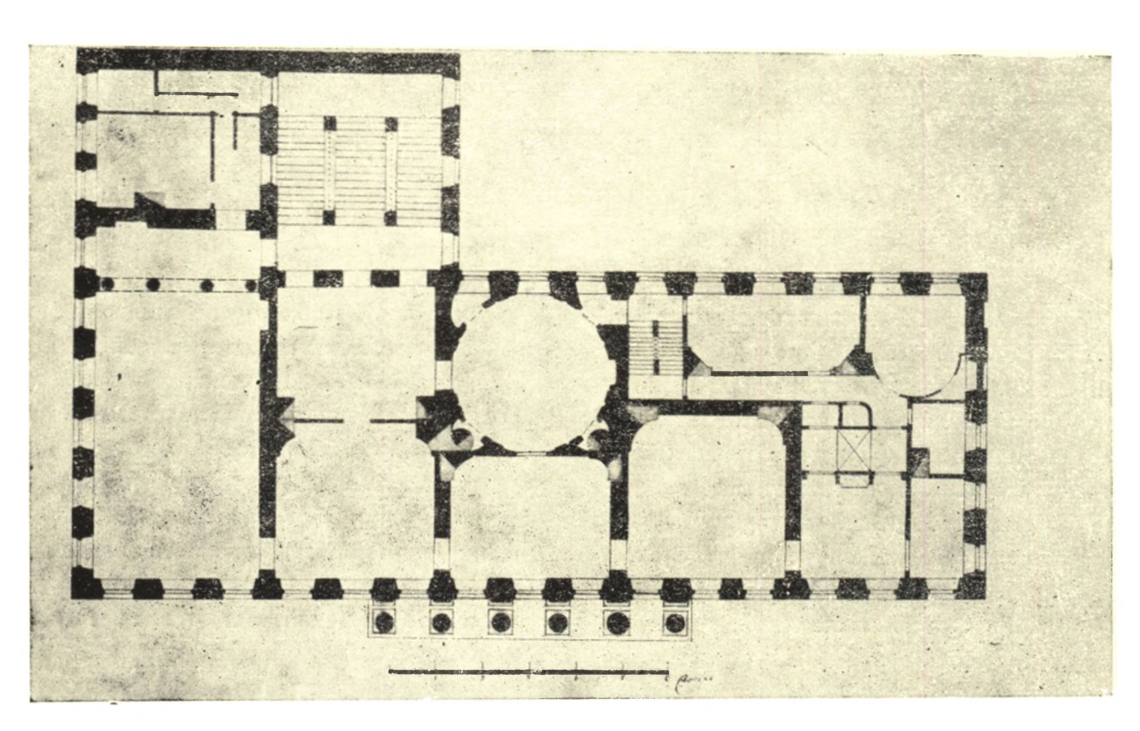
Дом Демидова. Фасад главного дома

Чертеж из альбома Казакова

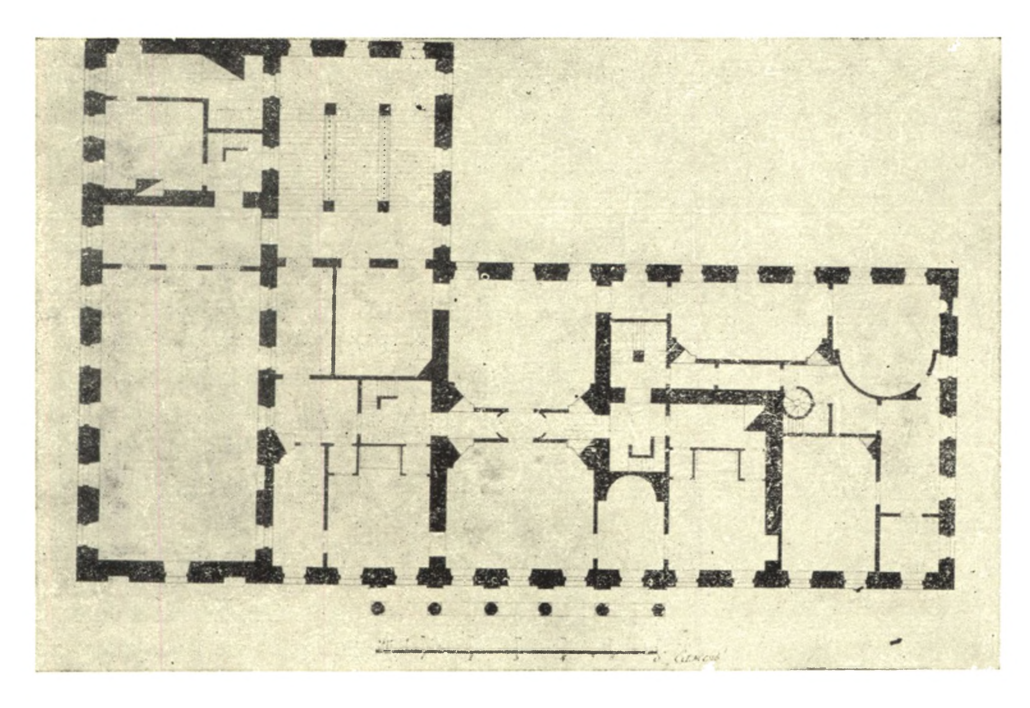
Казаков поставил здание наискось к переулку, ориентировав фасад дома параллельно Басманной. (При этом левый флигель, расположенный в направлении переулка, скошен относительно линии фасада главного корпуса и в плане имеет форму параллелограмма.) Постановкой дома фасадом на Басманную Казаков архитектурно включил здание, расположенное в отдалении от магистрали, в общий фронт ее застройки, обогатив ансамбль Старой Басманной, одной из парадных улиц Москвы в XVIII столетии, и намного повысив роль дома Демидова в архитектуре города.

По общей композиции плана главный дом усадьбы Демидова был близок к таким московским домам, как построенные Казаковым же дома Прозоровского и Козицкой. Как и там, сквозной проезд во двор по оси дома был совмещен с центральным входом в здание. Но в доме Демидова этот планировочный прием носил иной характер, нежели в названных домах по Тверской. Там, как уже говорилось, он был непосредственно связан с условиями расположения домов на узких участках Тверской, часто исключавших возможность устройства парадного подъезда сбоку здания. В отличие от большинства домов по Тверской владение Демидова представляло собой типичную городскую усадьбу; помимо главного здания, дом Демидова включал два двухэтажных флигеля, расположенных по улице в линию с главным домом и связанных с ним оградами; в правой был въезд во двор и на территорию усадьбы. Таким образом, прием сквозного проезда по оси дома здесь мог определяться





Дом Демидова. Планы 1-го и 2-го этажей
Чертежи из альбома Казакова



Дом Демидова. План 3-го этажа
Чертеж из альбома Казакова

исключительно соображениями планировки самого дома и, очевидно, был применен Казаковым как прием, принятый теперь в крупных московских домах, дававший возможность более богато разработать парадную часть дома — подъезд и анфиладу второго этажа.

Через арочные ворота с массивными деревянными створками и чугунными фонарями по бокам карета въезжала в своего рода крытый вестибюль, откуда парадный вход с колоннами вел во внутренний вестибюль и к просторной лестнице, расположенной в выступе дома со стороны двора. В сдержанной архитектурной обработке вестибюля, так же как и сквозного проезда, Казаков применил дорический ордер с подсечкой ствола колонны под капителью.

Главная лестница и вестибюль с примыкавшей к нему швейцарской были отделены глухой стеной от служебных и хозяйственных помещений слева. Здесь, помимо комнат для прислуги с отдельным входом со двора, находилась камера калориферного отопления вышележащего зала и в углу дома — вход на служебную лестницу, по которой крепостные музыканты могли непосредственно попадать на хоры зала. Помещения левой половины этажа за исключением вестибюля имели уменьшенную высоту (за счет некоторого повышения уровня пола), так как под ними были сделаны подвалы для хозяйственных припасов.

В правой половине этажа со входом из проезда находились подсобные комнаты и господская баня, связанная внутренней лестницей с верхними этажами. Баня состояла из предбанника (рядом с которым под лестницей была уборная) и парильни с полками для пара. Горячая и холодная вода подавалась из двух колонок по каналам, проложенным сквозь стену. Таким образом, топка колонок производилась вне помещения бани (как и в доме Прозоровского на Тверской); для этого служило специальное помещение с отдельным входом со двора. Из парильни через коридор был также выход во двор. Все помещения нижнего этажа, как обычно, имели сводчатые перекрытия.

Торжественна простая по архитектуре главная лестница дома Демидова. Четыре каменных столба поддерживают массивные марши лестницы на ползучих сводах, которые красиво сочетаются с легкими металлическими стержнями ажурных перил. Лестничная клетка перекрыта плоским потолком с небольшой падугой, отделенной от стен простым карнизом с сухариками.



Дом Демидова. Лестница

узкого коридора помещалась туалетная. В композиции зала Казаков использовал прием, принятый для парадных дворцовых залов середины столетия: окна верхнего яруса были размещены по обеим сторонам не только по наружной, но и по внутренней продольной стене зала. Обилие окон сообщало легкость и нарядность залу. Внутренние окна выходили на лестницу и в подсобные комнаты третьего этажа.

В центральной части второго этажа, со стороны двора, расположен небольшой круглый зал, диаметром 6 *м*, смежный с аванзалом и средней комнатой анфилады. Круглый зал, служивший столовой, был удобно связан со всеми помещениями дома и со служебной лестницей, которой через коридор первого этажа зал сообщался с кухней в правом флигеле дома. Периметр зала расчленен сдвоенными пилястрами ионического ордера на восемь простенков, в которые Казаков вкомпоновал окна, двери и печные ниши. Легкий карниз отделяет стены от плоского зеркального свода с небольшой падугой. Печные ниши, трактованные как архитектурный мотив интерьера, просто и изящно врезаны в стены. Круглая столовая, расположенная по оси дома, сообщалась с центральной гостиной анфилады.

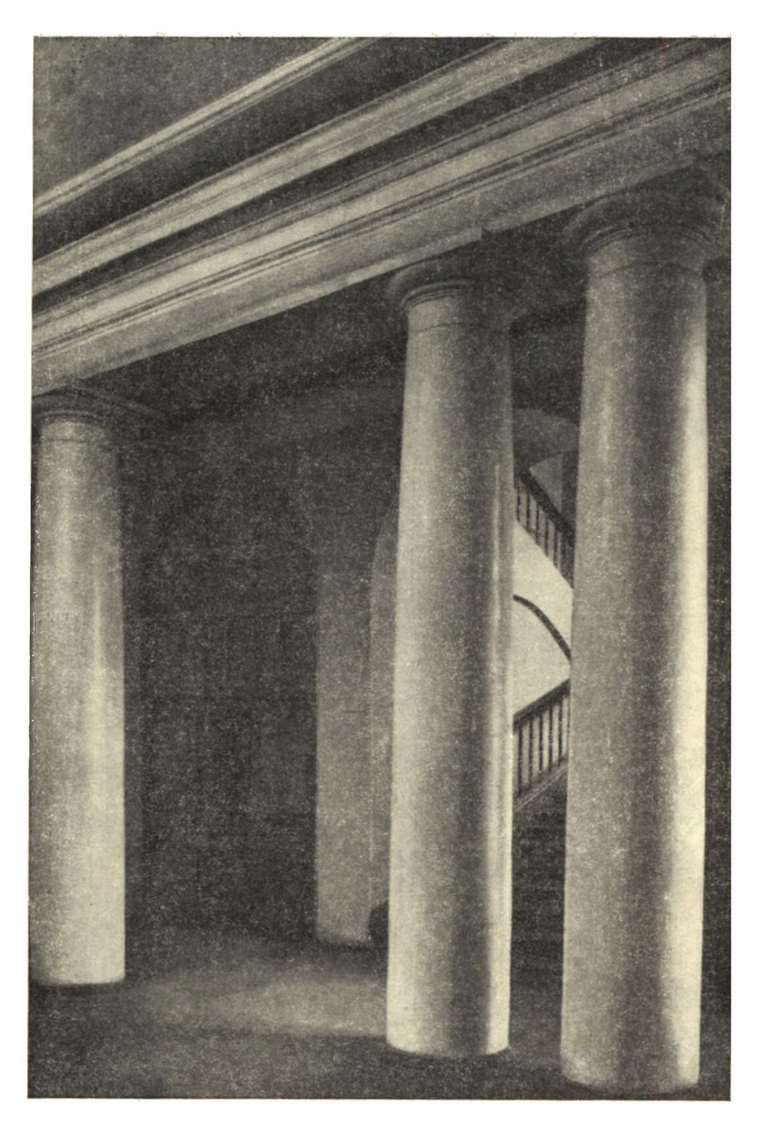
За центральной, второй, следовала третья бо́льшая гостиная, а за ней, завершая анфиладу, — парадная спальня, обращенная здесь против обыкновения на северную сторону. Спальни в третьем, жилом, этаже также были обращены на север. К парадной спальне примыкали небольшой кабинет и внутренние интимные покои владельцев: рядом с альковом спальни — туалетная, далее — будуар (или кабинет) с полукруглой стеной и проходная комната, возможно гардеробная, с ходом на лестницу, которой личные комнаты хозяев сообщались с баней внизу и жилыми комнатами в третьем этаже. Через площадку лестницы проход из спальни вел непосредственно в столовую. Тупиковый коридорчик хозяйственного назначения позади спальни освещался окном с лестницы.

В третьем этаже главная лестница приводила

Во втором, парадном, этаже, три открытых арочных проема вели с площадки лестницы в небольшой аванзал и далее в смежную с ним первую комнату анфилады, из которой вправо открывалась перспектива в сторону личных комнат владельца. Влево по линии анфилады в угловой части дома находился танцевальный зал.

Зал, занимавший в высоту второй и третий этажи, был двухсветным. Четыре колонны в торце зала поддерживали хоры, где помещались музыканты; за хорами находились подсобные комнаты. Под колоннадой хор был ход в комнату при зале, возможно буфетную, связанную со служебной лестницей. Позади буфетной в конце

в прихожую, за которой следовали две разделенные между собой коридором большие проходные комнаты, одинаковые по формам и размерам, расположенные зеркально по оси дома. Первая из них вела в правую часть этажа, очевидно детскую, состоявшую из пяти различных комнат. Только одна из детских комнат имела выход в коридор, откуда топились печи. Смежная с этой комнатой маленькая угловая комнатка на север, в два окна и без печи, очевидно, имела подсобное назначение. Из коридора был выход на лестницу и по маленькой витой лесенке — ход на четвертый, чердачный, полуэтаж с узкими окнами-щелями (на фасаде — во фризе антаблемента), где жили слуги. Детская часть этажа была отделена глухой стеной от расположенных здесь комнат взрослых, куда попадали из второй центральной комнаты, выходившей под портик. К ней примыкали справа и слева две схожие между собой группы спальных покоев, очевидно жилые спальни владельца слева и его жены — справа, рядом с детскими, куда из спальни был проход через коридорчик. Каждая из спален сообщалась своей внутренней лесенкой с комнатами для слуг наверху и посредством общей служебной лестницы — с жилыми комнатами во втором этаже и с баней в первом. Левая спальня имела, кроме того, отдельный выход через служебную комнату, выходившую окнами в зал, на главную лестницу.



Дом Демидова. Вестибюль

Парадная часть интерьера дома Демидова была создана цепью смежных помещений второго этажа — богато убранных залов и личных комнат. Здесь зодчий сочетал торжественность дворцовой анфилады с художественной индивидуальностью каждой комнаты соответственно ее назначению.

Архитектурная композиция «золотых комнат» дома Демидова отмечена рядом общих характерных черт. Независимо от величины и назначения комнат все они имеют одинаково большие дверные обрамления. Построение каждой комнаты симметрично и архитектурно ориентировано перпендикулярно направлению анфилады, в сторону улицы. Лепной орнамент, деревянная резьба и живопись занимают в убранстве каждой комнаты определенное место. Лепной орнамент сосредоточен главным образом на карнизах и потолках и создает плавный переход от стен к плафону. Деревянная резьба покрывает порталы дверей, наличники окон, рамы зеркал и мебель. В отличие от деревянной резьбы залов Растрелли, где щиты с резьбой, сливаясь со стеной, неотделимы от ее структуры, здесь стена и ее декоративные резные элементы относительно раздельны и не теряют самостоятельности своей художественной характеристики. Так трактованы панно на деревянных щитах над окнами и оконные ниши, обработанные резными филенками.

Живопись обогащает и оживляет плафоны комнат; высокие зеркала заполняют междуоконные простенки. Стены были затянуты штофом.

Пышность и богатство декоративной обработки трех сохранившихся «золотых комнат» возрастают в направлении к завершающему звену анфилады — парадной спальне. Это можно проследить в рисунке полотен дверей анфилады; об этом же говорит отделка дверных обрамлений, карнизов, фриза плафонов, филенок в откосах окон, узор паркета.

Первая из этих комнат (третья комната анфилады, считая от танцевального зала) занимает центральное место по фасаду и выходит тремя окнами-дверями на балкон под портик. Основным элементом убранства комнаты служат три одинаковых портала, из которых два относятся к анфиладе, а третий ведет в круглую столовую. Дверные полотна здесь поставлены заподлицо со стеной. Рисунок их профилей такой же, как и на дверях столовой, что художественно объединяет эти две смежные комнаты, различные по характеру своей архитектуры. В этой гостиной за исключением золоченой вазы над обрамлением дверей позолота отсутствует.

Следующая гостиная — самая большая из сохранившихся комнат анфилады — отделана изысканнее и богаче. Глубокие дверные проемы и оконные ниши во всю толщину стены украшены золоченой резьбой и резными филенками. Особую прелесть и уют придает комнате белый мраморный камин с зеркалом в деревянной раме с тонкими резными колонками. Во внутренних углах комнаты расположены печи светлого искусственного мрамора. Их вогнутая поверхность, так же как обрамление дверей и зеркал, занимает всю высоту комнаты. Наборный паркет геометрического рисунка с круглой розеткой в центре окаймлен фигурным фризом.

Общий колорит комнаты создается из трех основных цветов: белого цвета — в карнизе, плафоне, мраморе камина и фоне резьбы, золота — в резьбе и темнокрасного цвета штофной обивки. Это же сочетание цветов можно видеть и в сохранившейся меблировке комнаты, выполненной по рисункам Казакова, — экране камина, подзеркальниках, креслах с золоченой резьбой на белом фоне и темнокрасным штофным шелком.

Анфиладу завершает в правой части дома роскошно декорированная спальня. Несмотря на ее небольшие размеры, Казаков сохранил здесь общие для всей анфилады большие размеры портала. Новый декоративный мотив в резных щитах спальни — легкие облачка с голубками в обрамлении драпировок — вносит черту интимности в нарядный облик комнаты. Не только дверные обрамления, но и почти вся поверхность стен спальни украшена резьбой. Карниз и плафон сплошь покрыты орнаментом и живописью.

Потолок спальни разделен на два уровня путем понижения его фризовой части (как это делали мастера предшествующего времени, например, Ринальди) и по фризу окаймлен сильно выступающим и профилированным валом, обвитым лентами. Этим приемом Казаков пропорционально снизил высоту комнаты в соответствии с ее небольшими размерами и вместе с тем как бы отодвинул в глубину украшенный живописью плафон, создав впечатление легкого, воздушного раскрытия пространства комнаты ввысь.

Многокрасочный овальный венок из садовых и полевых цветов — роз, нарциссов, васильков, тюльпанов и лилий — на фоне светлоголубого неба занимает центр плафона. Орнамент вокруг венка создает переход от центрального овала к прямоугольнику падуги того же голубого цвета. Все стороны падуги украшены живописными изображениями колчанов и факелов, увитых цветами.

В плане комната представляет собой почти квадрат (4,52 $\times$ 4,80 *м*); небольшая разница в длине ее сторон на один интервал модульонов карниза (28 *см*) имела свое художественное оправдание, позволив придать более мягкую овальную форму венку плафона миниатюрной спальни.

Свое название «золотых» комнаты дома Демидова получили благодаря своей покрытой тонким слоем листового золота резьбе, составлявшей основное декоративное убранство анфилады.

В тематике резьбы элементы правильного, классического орнамента — завитки акантового листа, вазы, курильницы, нитки бус — переплетаются со свободно вкомпонованными мотивами местной флоры, различными реалистично изображенными декоративными предметами и пр. Богатство резьбы создается не только разно-

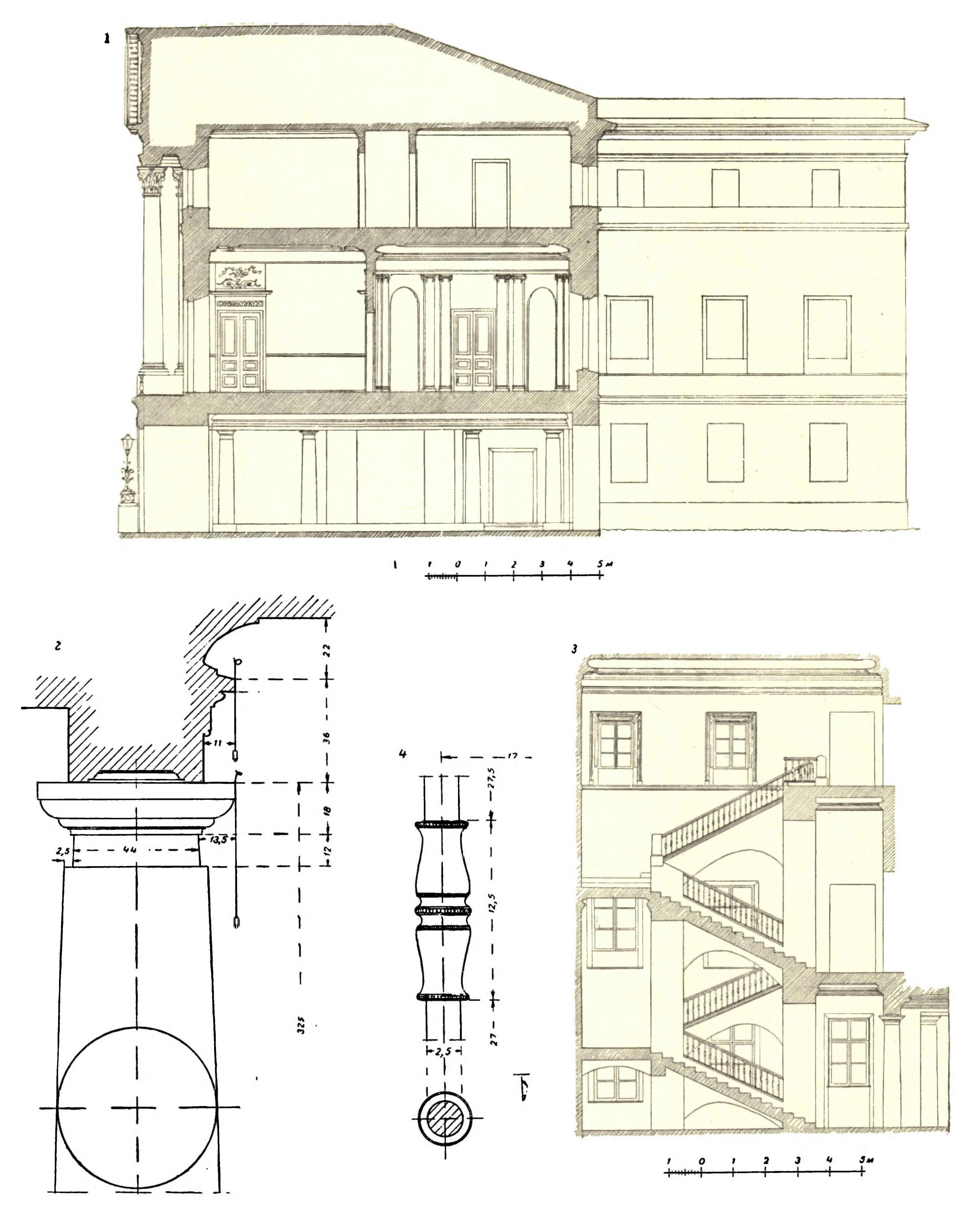


Дом Демидова. Столовая

образием ее тематики, но тонко подобранным сочетанием контрастов, высокого и низкого рельефа, блестящей и матовой позолоты, массивных элементов и легкого ажура, круглых и ромбовидных форм.

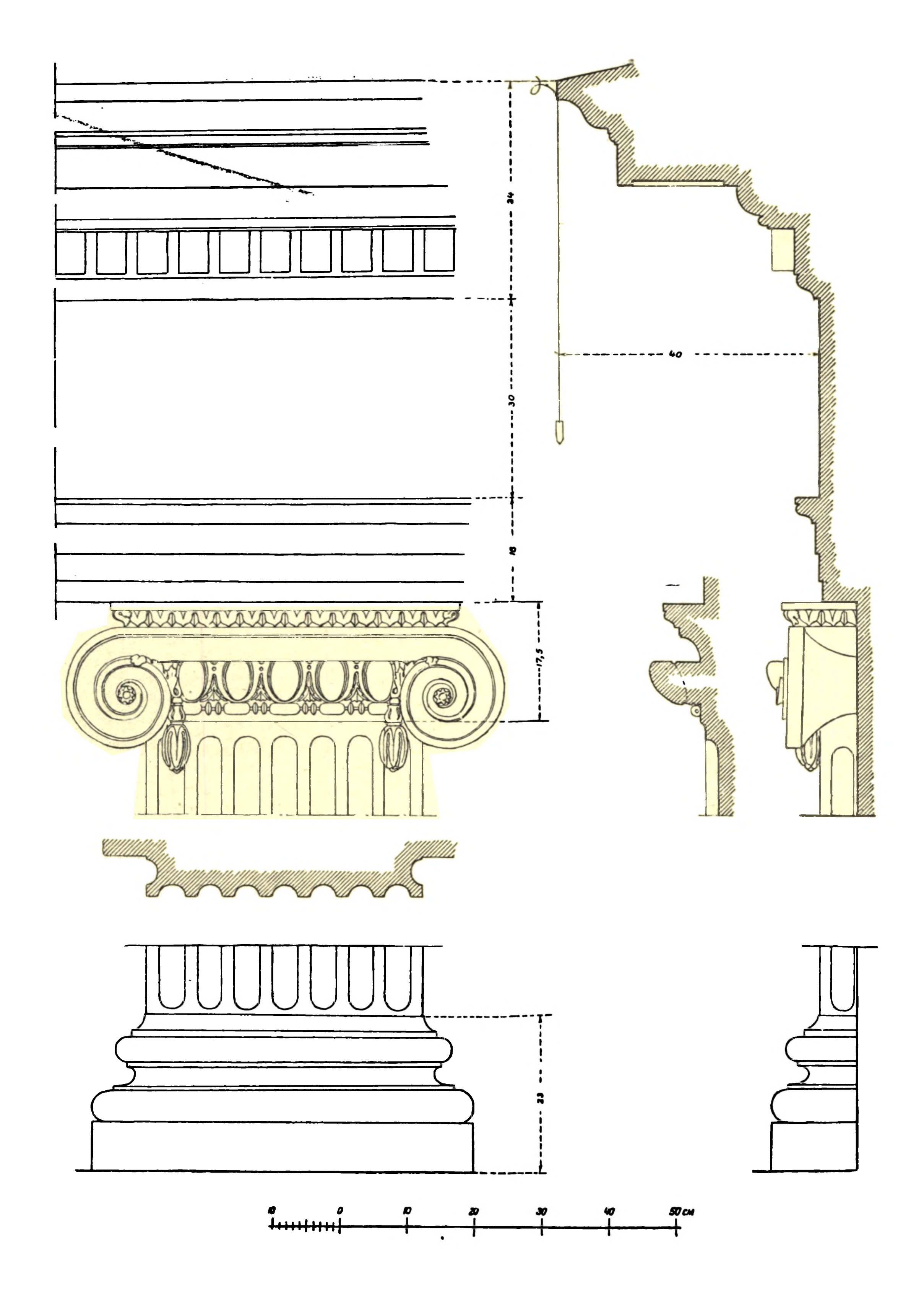
Резьба высокого рельефа сосредоточена главным образом над дверными проемами, где, например, отдельные цветы букета как бы оторваны от плоскости щита. Резьба низкого рельефа покрывает филенки дверей, дверных ниш и вертикальных панно по бокам дверных проемов, где она имеет характер арабесок.

У Казакова в отличие от декоративной резьбы середины XVIII века везде ясна та основная форма, на которую нанесена резьба. Так, сквозь листву деревянных капителей проступает цилиндрический стержень, на котором укреплены акантовые листья; прямоугольная форма модульонов карниза ясно сквозит из-под наложенного на них ряда каннелюр. Плоскость щита всюду видна под покрывающей его резьбой, которая наклеивалась на щиты. На мебели резьба помещалась на фоне штофного шелка. Резные детали выполнялись в основном из березы и груши.



Дом Демидова

Обмерные чертежи *1* **— поперечный разрез;** *2* **— детали ордера вестибюля;** *3* **— разрез по лестнице;** *4* **— деталь балясины**



Дом Демидова. Детали ордера столовой

Обмерный чертеж



Дом Демидова. Золотые комнаты. Третья гостиная

Подобно резьбе накладной характер имеет и лепной орнамент, под которым ясно обозначается форма облома. Самые формы архитектурных обломов даны Казаковым в разнообразной и тонкой нюансировке в зависимости от их места и смысла в построении целого; при этом профили отдельных обломов, как правило, отвечают общей плавной линии всего карниза или плафона.

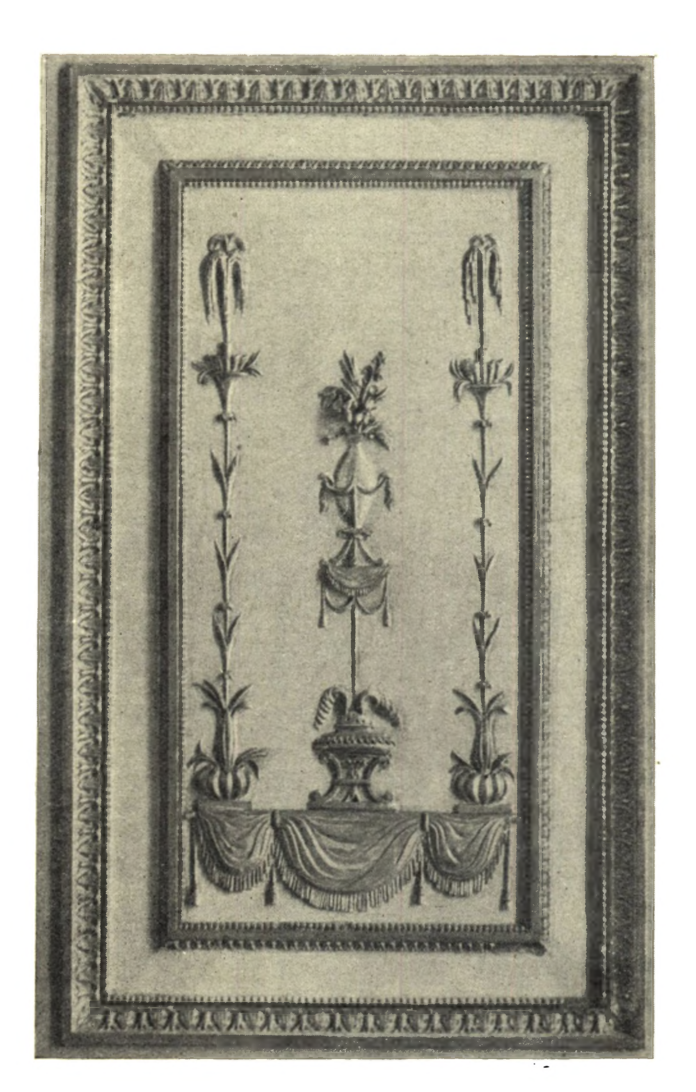
Внешне дом Демидова с двумя двухэтажными флигелями по сторонам представлял собой типичный пример богатого усадебного жилого дома Москвы того времени. Главный дом и флигели создают симметричную фронтальную композицию по улице. Фасады небольших флигелей, расчлененные на среднюю и боковые части, выразительно оттеняют простой крупный объем главного дома. Плоское арочное заглубление средней части флигелей подчеркивает богатую пластику центрального портика.

Коринфский ордер стройного по своим пропорциям и легкого портика, два изящных сандрика и круглые тонко орнаментированные розетки над окнами бельэтажа по бокам портика оттеняют спокойную строгость гладкой стены фасада, скупо обогащенную лишь простыми обрамлениями оконных проемов в виде неглубокого уступа. Сдержанной пластике стеновой глади фасада противопоставлялось его богатое завершение, где Казаков сочетал фронтон портика и нарядную баллюстраду аттика. Фронтон был выделен из общей линии антаблемента более сложной разработкой карниза на модульонах, создававшего богатую раму гладкого треугольника тимпана с гербом Демидовых.



Дом Демидова. Золотые комнаты. Анфилада







Дом Демидова. Золотые комнаты. Филенки дверей (вверху); софит дверной ниши (внизу)



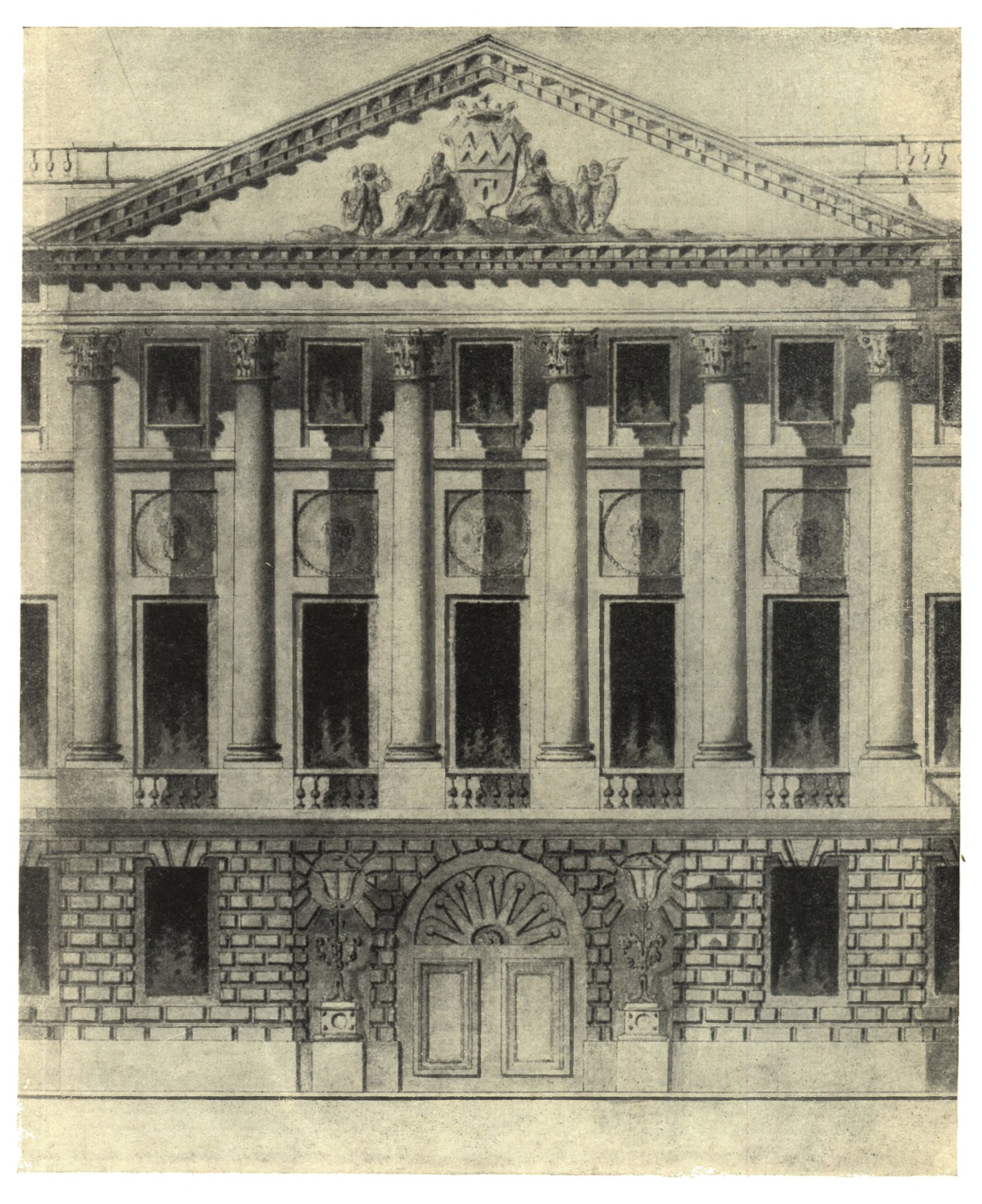
Дом Демидова. Золотые комнаты. Третья гостиная. Обрамление дверей



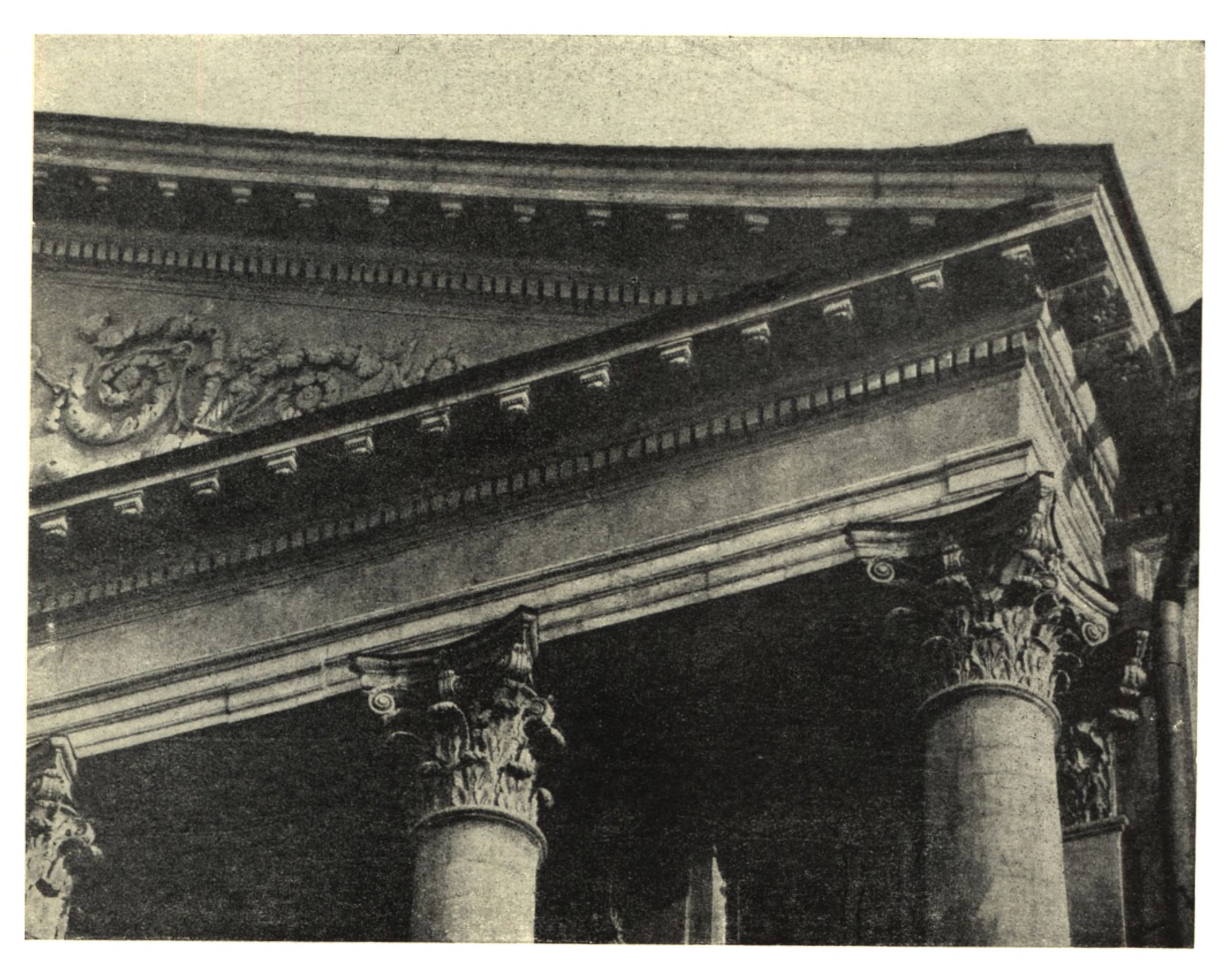
Дом Демидова. Золотые комнаты. Портал спальни



Дом Демидова. Золотые комнаты. Плафон спальни



Дом Демидова. Портик центрального корпуса
Деталь чертежа из альбома Казакова

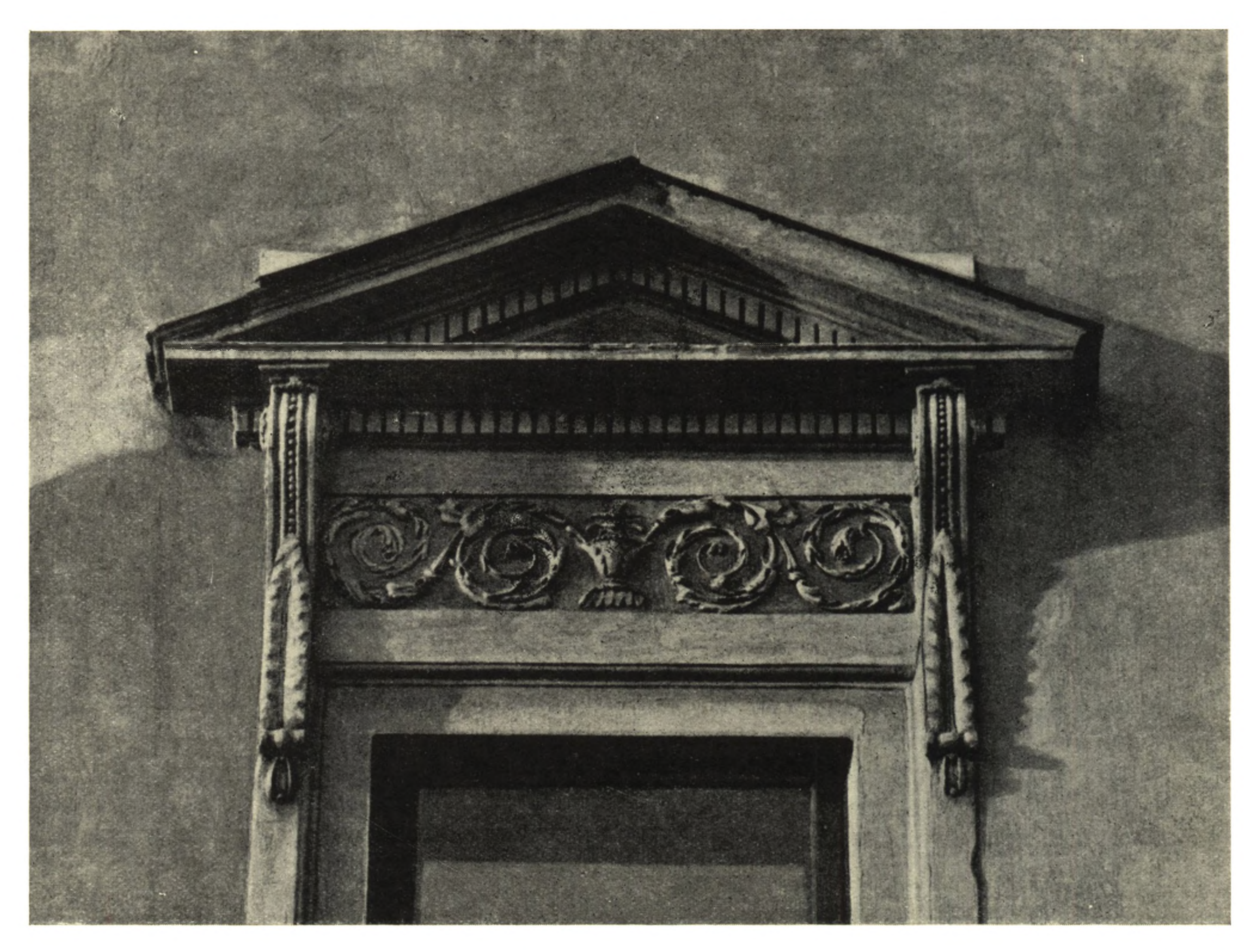


Дом Демидова. Центральный корпус. Деталь портика

В фасаде дома Демидова Казаков развивал прием, примененный им еще в Сенате, где пластически обогащенная лопатками монументальная стена фасада выразительно сочетается с легкими и богатыми формами портика. Мотив лопаток уже в церкви Филиппа Митрополита уступает место сплошной глади стены, на которой сохраняются следы лопаток в виде обрамления окон, как бы заглубленных в плоские прямоугольные ниши. Этот новый прием в различной трактовке повторяется во многих его сооружениях 80-х годов, в том числе в доме Демидова. Позднее, например в доме Губина, плоские ниши различной формы Казаков применяет как самостоятельный элемент обогащения гладкой стены фасада.

Общая композиция дома Демидова, его замечательный интерьер являют собой классический пример казаковского жилого дома 80-х годов. Композиционная схема этого дома принципиально отлична от системы планировки богатых жилых домов середины столетия, где господствовал принцип осевой планировки дома с главным залом в центре, иногда овальной формы, обращенным внутрь участка и закреплявшим главную ось всей парковой планировки владения.

Казаков отходит от традиционной осевой системы плана и строит архитектурную композицию дома, используя сложившиеся жизненные черты планировки рядовых жилых домов



Дом Демидова. Центральный корпус. Сандрик над окном 2-го этажа

Москвы с их простым расположением прямоугольных комнат в ряд по длине дома. Эту планировку Казаков превращает в новый вид парадной системы, где удобно размещенные интимные жилые комнаты, ряд гостиных и главный зал в их конце связаны в единую анфиладу. Если в архитектуре жилых домов прежнего, «дворцового», типа (таких, как дом Апраксина на Покровке) центральный мотив фасада определялся расположением на оси дома главного зала и архитектурно его выражал, то теперь классический портик, торжественно организующий собой фасад дома, был композиционно связан с общим строем анфилады жилых залов.

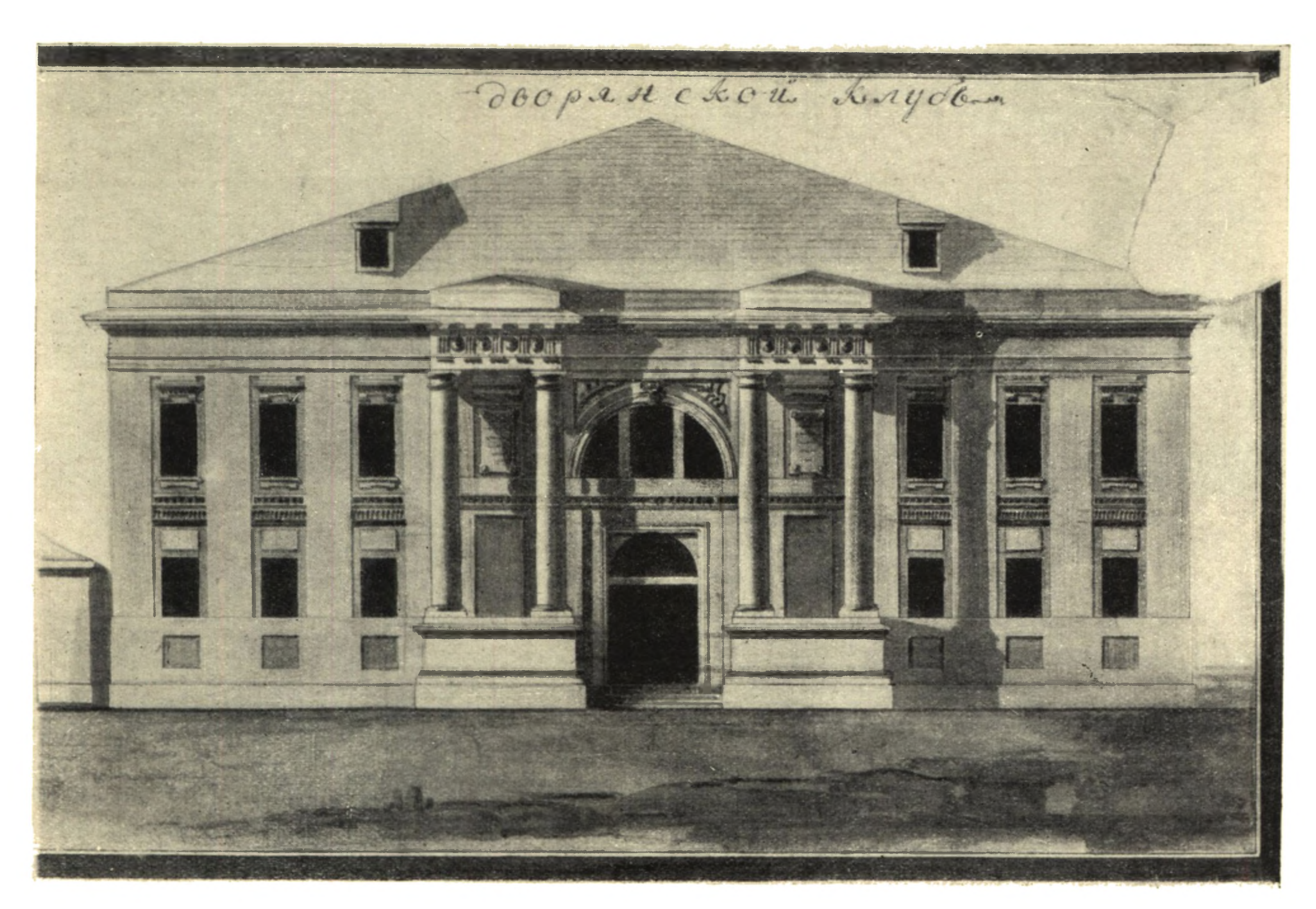
Созданный Казаковым в 80-х годах тип парадного жилого дома, представляя собой новый этап в развитии жилой архитектуры Москвы, нес в себе еще отдельные планировочные и художественные черты архитектуры предшествующего периода. В интерьере при новой трактовке его общего, «классического», облика это было богатое и разнообразное применение различных средств декоративного убранства комнат, благодаря которому «золотые комнаты» демидовского дома еще хранили отзвук великолепия и блеска растреллиевских залов. В наружном облике здания это был типичный для городских дворцов прошлого сквозной проезд во двор по оси дома, теперь органически связанный с его новой планировочной системой; лишь в следующем десятилетии Казаков отходит от этого приема и создает новые, совершенные, образцы архитектуры богатого жилого дома Москвы конца XVIII столетия.

2. ДОМ БЛАГОРОДНОГО СОБРАНИЯ
(ныне Дом Союзов)

Лучшее произведение Казакова 80-х годов — Колонный зал Благородного собрания. Если ранее, в Сенате и Университете, Казаков нашел новые монументальные формы архитектуры торжественного зала государственных и общественных собраний, то теперь, в доме Благородного собрания, зодчий создает новый тип праздничного зала большого общественного значения.

В архитектуре дома Благородного собрания Казаков идет по пути дальнейшей разработки созданной им планировочной системы парадной анфилады жилого дома. Но здесь, в Колонном зале, он повышает монументальное звучание образа, творчески используя и развивая новые композиционные формы дворцовых анфиладных построений, примененных, например, в проекте Большого Кремлевского дворца Баженовым. Обобщая таким путем типические черты архитектуры своего времени, Казаков приходит к своеобразному синтезу архитектурных черт парадного жилого дома и монументального интерьера общественного здания; сочетая эти разнородные начала в классическом, «античном», облике Колонного зала, зодчий создает реалистический образ, несущий в себе широкое отражение общественной действительности.

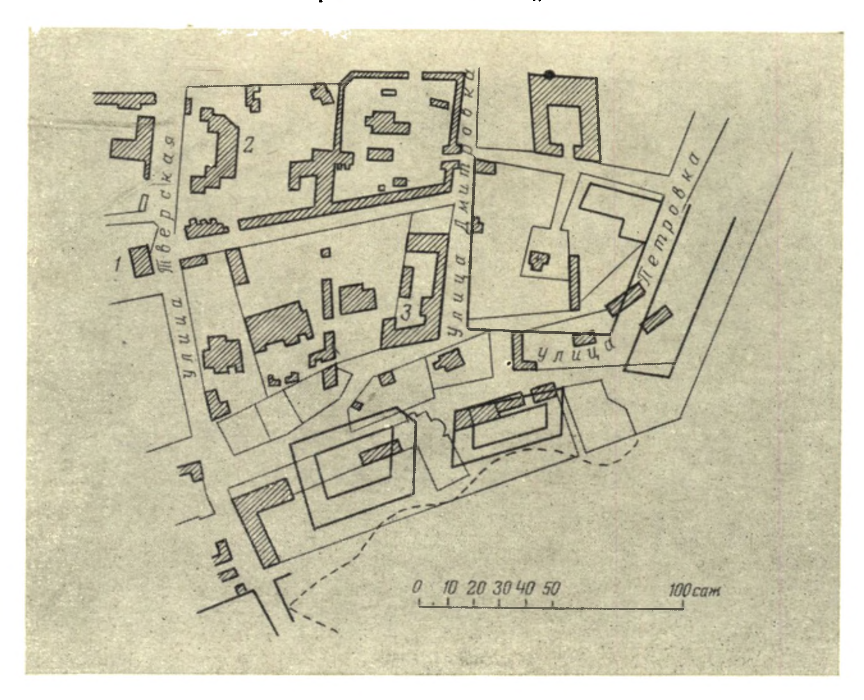
Дом московского Благородного собрания [140] был одним из наиболее значительных сооружений в создававшейся в то время парадной обстройке центра Москвы. В конце 1784 года московское дворянство приобрело для клуба Дворянского собрания дом московского главнокомандующего В. И. Долгорукова-Крымского. Это здание, которое, как полагают, перестраива-



Дом Благородного собрания (1784 г.). Фасад по Охотному ряду
Чертеж конца XVIII в.

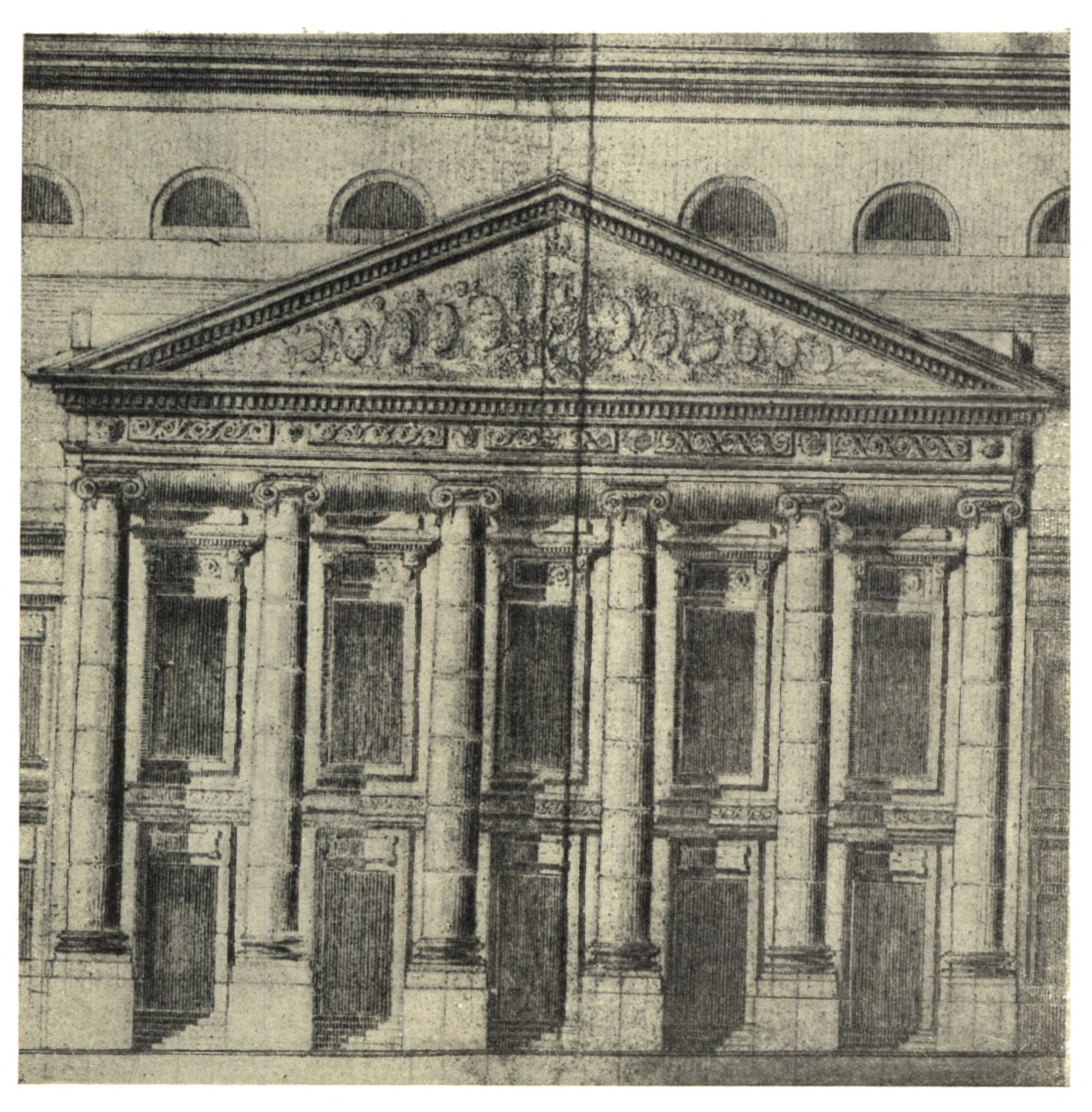
Дом Благородного собрания. Фасад по Б. Дмитровке

Чертеж Казакова 1780-х годов



План местности близ Охотного ряда (по чертежу 1781 г.)

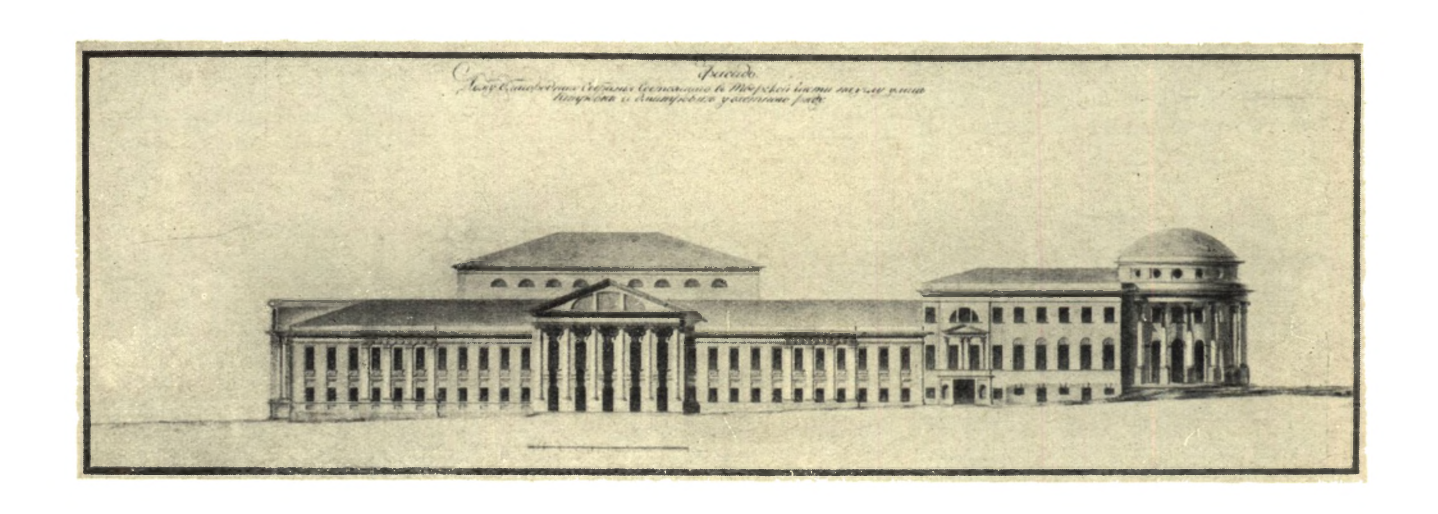
1 — владение Мусиной-Пушкиной до постройки дома Казаковым; *2* — владение Голицына до постройки углового корпуса Казаковым; *3* — дом Долгорукова до перестройки его для Благородного собрания

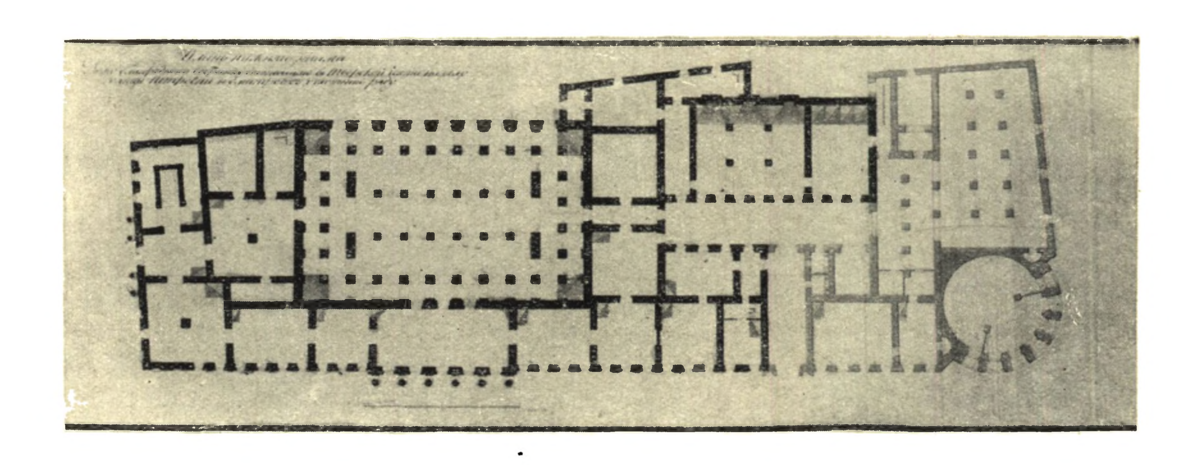


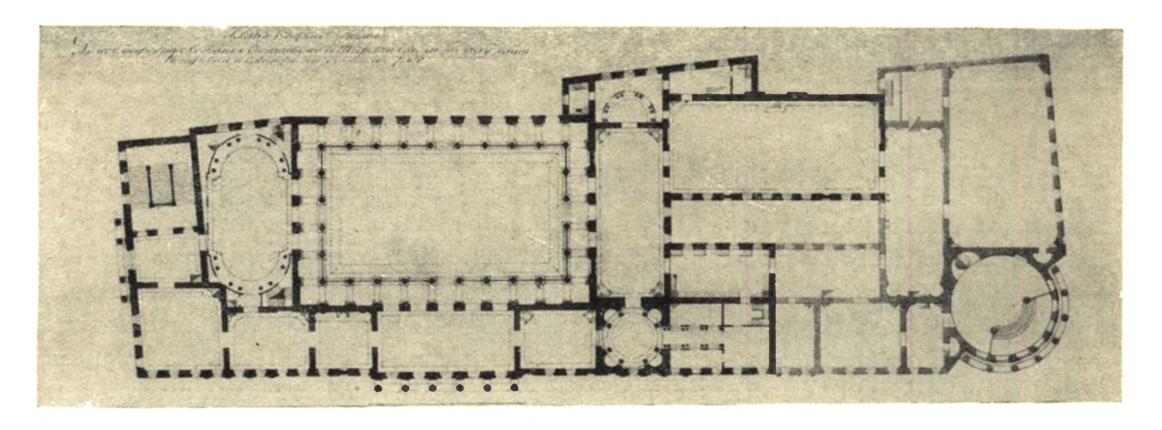
Дом Благородного собрания. Центральная часть фасада по Б. Дмитровке
Деталь чертежа Казакова

лось Казаковым для Долгорукова, теперь переделывалось им для Благородного собрания. Точная дата этой перестройки неизвестна. На генеральном плане участка 1781 года [141] здание показано до переделок; в частности, здесь еще нет Колонного зала. Существуют более поздние чертежи Казакова [142] — его проект перестройки здания для Благородного собрания, выполненный им, очевидно, вскоре после 1784 года. В этом проекте на плане второго этажа уже показан Колонный зал, для которого Казаков использовал площадь внутреннего двора старого дома.

До начала работ Казакова торцовый фасад дома Долгорукова выходил к тесно застроенному лавками Охотному ряду. Ко времени покупки дома Дворянским клубом положение изменилось.







Дом Благородного собрания. Фасад по Б. Дмитровке; планы 1-го и 2-го этажей

Чертежи из альбома Казакова



Дом Благородного собрания. Центральная часть фасада по Б. Дмитровке
Деталь чертежа из альбома Казакова

В системе полукольца площадей вокруг Кремля по плану 1775 года была намечена и площадь Охотного ряда, в связи с чем предполагалось снести деревянные лавки и ветхие строения, загромождавшие территорию будущей площади. Дом Долгорукова стал играть теперь существенную роль в новой застройке города и должен был получить соответствующий представительный облик.

Исходя из этого, Казаков разработал торцовый фасад здания как главный. Две пары колонн дорического ордера по бокам главного входа, связанные попарно антаблементом, и монументальная арка, вырезанная в толще высокого аттика с фронтоном, обрамляли главный подъезд здания с площади. Фасад по Большой Дмитровке (ныне Пушкинская улица) Казаков обработал выступающим шестиколонным портиком ионического ордера в центре и плоскими портиками дорического ордера в четыре пилястры — по сторонам.

Сопоставление фасадов дома, как они показаны в проектных чертежах Казакова, с изображением осуществленного здания в его первом альбоме [143] показывает направление творческих поисков зодчего в процессе его работы над этим домом. По сравнению с первоначальным замыслом Казаков в окончательном проекте сильнее подчеркнул главенствующее значение южного, торцового, фасада дома, соответственно снизив богатство фасада по Б. Дмитровке. Он ослабил здесь центрирующую роль портика, заменив богатую декорировку тимпана с гербами наместничеств и губерний, как это было в раннем проекте, гладкой стеной, которую прорезал большим трехчастным полуовальным проемом; отказался он и от лепного украшения антаблемента, оставив его гладким.

Иным стал общий характер наружной архитектуры здания: более проста и свободна пластическая трактовка ордерных форм фасада, больше спокойной глади стен. Характерно, что в корпусе, пристроенном десятилетием позднее (в начале 1790-х годов), закрепившем угол Георгиевского переулка, Казаков дал уже новую трактовку фасадной плоскости дома, в духе архитектурных форм начала следующего, XIX века. Таковы, например, простые врубные проемы окон с полукруглыми нишами вверху, миниатюрный плоский портик с фронтоном на фоне гладкой стены и т. п. Угол пристроенной части Казаков разработал, как обычно, в виде ротонды с колоннадой.

Стремление к более простым и ясным формам архитектуры можно проследить и в работе Казакова над планом здания. Так, в первоначальном, неосуществленном, чертеже проекта Казаков дал усложненную трактовку главного, Колонного, зала с выступающими вперед углами колоннады, близкую к форме центрального зала Кремлевского дворца Баженова. В постройке колоннада казаковского зала получила более строгое четырехугольное очертание, как это и показано в чертежах альбома.

Внутреннее устройство здания в своей основной части было типичным для того времени: первый этаж, перекрытый сводами, имел главным образом служебное и хозяйственное назначение, во втором этаже располагались парадные помещения клуба.

Из главного вестибюля (со стороны Охотного ряда) широкая трехмаршевая лестница вела во второй этаж, в анфиладу парадных залов, расположенных вдоль обоих уличных фасадов здания. Центральная, самая большая, гостиная этой анфилады, выходившая окнами под колоннаду портика по Б. Дмитровке, подводила к «большому» (Колонному) залу, куда эта гостиная была широко раскрыта по всей своей длине пятью арочными проемами. Здесь, как и в настоящее время, был главный вход в Колонный зал. К «большому» залу по его продольной оси примыкали два меньших зала: «круглый» — слева и «крестовый» — справа, вытянутых в поперечном направлении дома. Колонный и связанные с ним тремя большими открытыми арками «круглый» и «крестовый» залы составляли вторую, более монументальную, анфиладу главных залов дома, расположенную параллельно анфиладе гостиных.

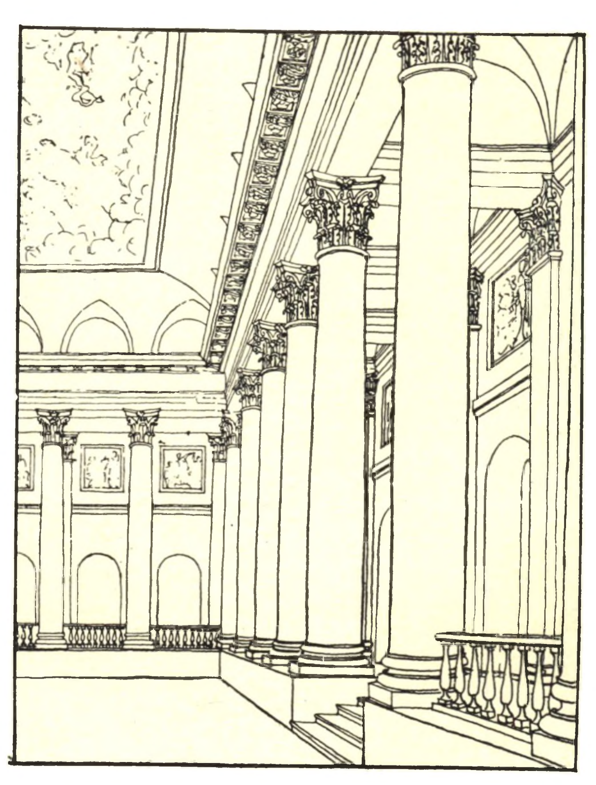
«Круглый» зал, посвященный Екатерине II, имел форму удлиненного овала с полукруглыми колоннадами в закругленных концах и был создан посредством обычных для Казакова легких полукруглых и прямых стенок, встроенных в габариты прежнего помещения неправильных очертаний. Его углы, скрытые овалом стенок зала, были использованы для служебных лестниц, которые вели в помещение для музыкантов наверху и на обход вокруг карниза большого зала, где



Дом Благородного собрания. Угловая ротонда
Деталь чертежа из альбома Казакова

зал с его изящными полукружиями спаренных колонн был в начале XIX века (1810—1811 годы) богато украшен живописью и барельефами [144].

Круглый зал сообщался с третьей комнатой в цепи гостиных, куда из зала вел проход в среднем интерколумнии полукруглой колоннады; арочным проемом в прямой стенке (крайний из трех) круглый зал связывался с аванзалом. Таким образом, у самого начала анфилады гостиных, влево от входа с лестницы, взору входящего неожиданно на мгновение раскрывалась вся глубина перспективы главных залов дома, с тем чтобы вновь предстать во всем своем великолепии при входе в Колонный зал.



Дом Благородного собрания. Первоначальный вид Колонного зала
Реконструкция

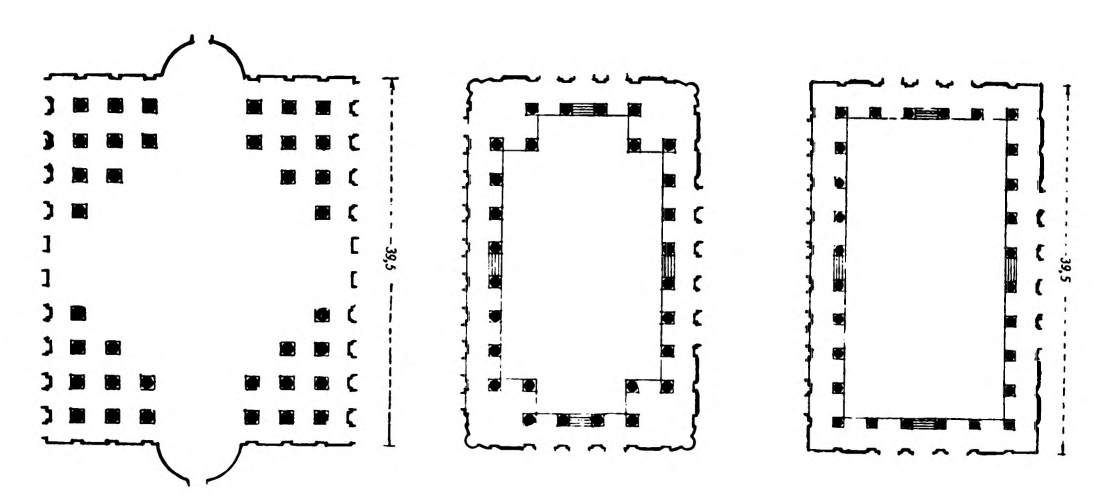
Противолежащий «круглому» «крестовый» зал также был связан с анфиладой гостиных через ее крайнее звено — небольшую ротонду с колоннами, откуда проход из миниатюрных спаренных колонн на продолжении анфилады вел на служебную лестницу вниз и к выходу во двор. В противоположном конце «крестового» зала находилось служебное помещение, очевидно буфетная; полукруглая стенка со спаренными колоннами служила здесь своего рода декоративной кулисой, из-за которой служители выносили в залы различное угощение. Из буфетной был ход по лесенке слева в холодную кладовую внизу, связанную с кухнями. К «крестовому» залу примыкали библиотека, обращенная окнами во внутренний световой двор, и обширная парадная столовая, противолежащая через двор залу библиотеки. Подсобное помещение позади столовой (с проходом в буфетную) сообщалось служебной лестницей с кухнями в первом этаже.

Пристройкой, осуществленной Казаковым, как указывалось, значительно позднее, были добавлены, помимо комнат по главному фасаду и угловой ротонды (где, по некоторым указаниям, якобы предполагалась церковь), также зал удлиненной формы справа от столовой, симметричный «крестовому», и расширение библиотеки, замкнувшие застройку внутреннего двора. К новому залу примыкал обширный второй, выходящий окнами на Георгиевский переулок, очевидно, вторая столовая со своим подсобным помещением, связанным лестницей с кухней.

В доме Благородного собрания Казаков широко применял дерево в конструкции перекрытий и внутренних колоннад. Деревянная в своей конструктивной основе колоннада главного зала встроена в кирпичную коробку, образуемую стенами. Колонны отделаны искусственным мрамором теплого тона; орнаментированные части выполнены из гипса. Зал перекрыт плоским зеркальным сводом с распалубками над верхними окнами. Бронзовые люстры с хрустальными подвесками, подвешенные на кронштейнах, относятся к первой четверти XIX века. Более старые люстры, современные постройке зала, не сохранились.

Колонный зал сильно пострадал во время пожара 1812 года; погибла часть декоративного убранства зала, в том числе живопись плафонов и стен. В 1814 году дом был отстроен архитектором Алексеем Бакаревым [145].

Планировочная схема, которую Казаков положил в основу разработки дома Дворянского собрания, была дальнейшим развитием схемы плана главных залов Кремлевского дворца Баженова. О преемственной связи композиции Казакова с проектом Кремлевского дворца говорит и примененный им прием угловых выступов колоннады, характерный для центрального



План главного зала Большого Кремлевского дворца по проекту Баженова (слева): планы Колонного зала дома Благородного собрания Казакова: первый вариант (в центре) и осуществленный проект (справа)
Сравнительная схема

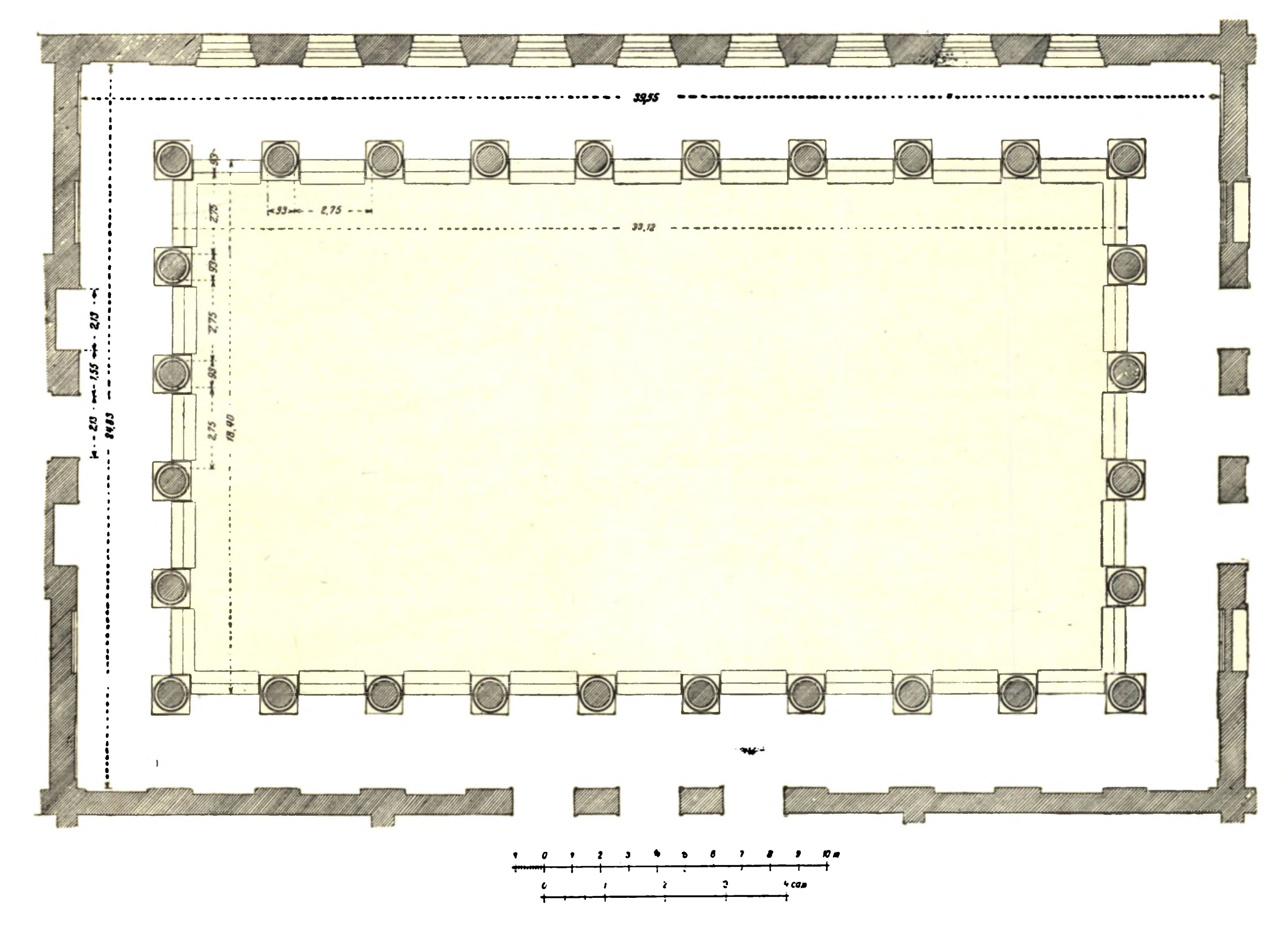
зала баженовского дворца, сохраненный Казаковым в раннем варианте Колонного зала [146].

Как и в проекте Кремлевского дворца, в доме Благородного собрания от входной парадной лестницы к главным залам вела анфилада меньших залов. Колонный зал и два зала по его торцам, составляя самостоятельную группу, напоминали подобную же композицию баженовского дворца. В обоих случаях, в отличие от дворцов середины XVIII века, где анфилады залов непосредственно завершались тронным залом, анфилада расположена параллельно основной группе главных залов и открывается в центральный зал большими открытыми проемами (одиннадцатью в Кремлевском дворце и пятью — в доме Благородного собрания). Таким образом, главный зал был здесь не завершением анфилады, как в Зимнем и Царскосельском дворцах Растрелли, а центром единой композиции трех залов.

Характерно, что в предпринятой в эти годы внутренней перестройке Зимнего дворца в Петербурге Кваренги, создавая новую планировку главных залов дворца, также применил в ней общую схему, аналогичную принятой Баженовым в залах Кремлевского дворца и Казаковым — в Колонном зале Дворянского собрания. Но Казаков дал иную, нежели Баженов, трактовку этой схемы и по-новому создал монументальный облик праздничного зала большого общественного значения.

Баженов во всех трех главных залах дворца повторяет, не меняя размеров и пропорций, один и тот же ордер, близкий канону Виньолы. Это, как и необычайная пышность форм, которая здесь еще хранит отзвук художественного своеобразия архитектуры середины столетия, — особенность баженовской трактовки ордера залов Кремлевского дворца. В противоположность этому архитектурный облик Колонного зала Казакова целиком определяется выразительностью самого ордера, пропорциями, пластикой его форм. При некоторых чертах, общих с ордером залов Кремлевского дворца (одинаковые постаменты и аттик, те же пропорции ко́лонн, равных по высоте 10 диаметрам), здесь тонко найденные нюансы в построении колоннады и форме колонн, в профилях капителей, модульонов и розеток карниза имеют важнейшее композиционное значение. Казаков видоизменил канон, укрупнив членения и придав бо́льшую простоту формам ордера, и это сыграло существенную роль в архитектурном облике Колонного зала.

Сравнение плана Колонного зала, как он показан на чертежах конца XVIII века, с современными обмерами здания дает основание предполагать, что зал, каким он был создан Казаковым, несколько отличался от своего теперешнего вида. Существуют указания, на то, что после пожара 1812 года в доме обвалился потолок;



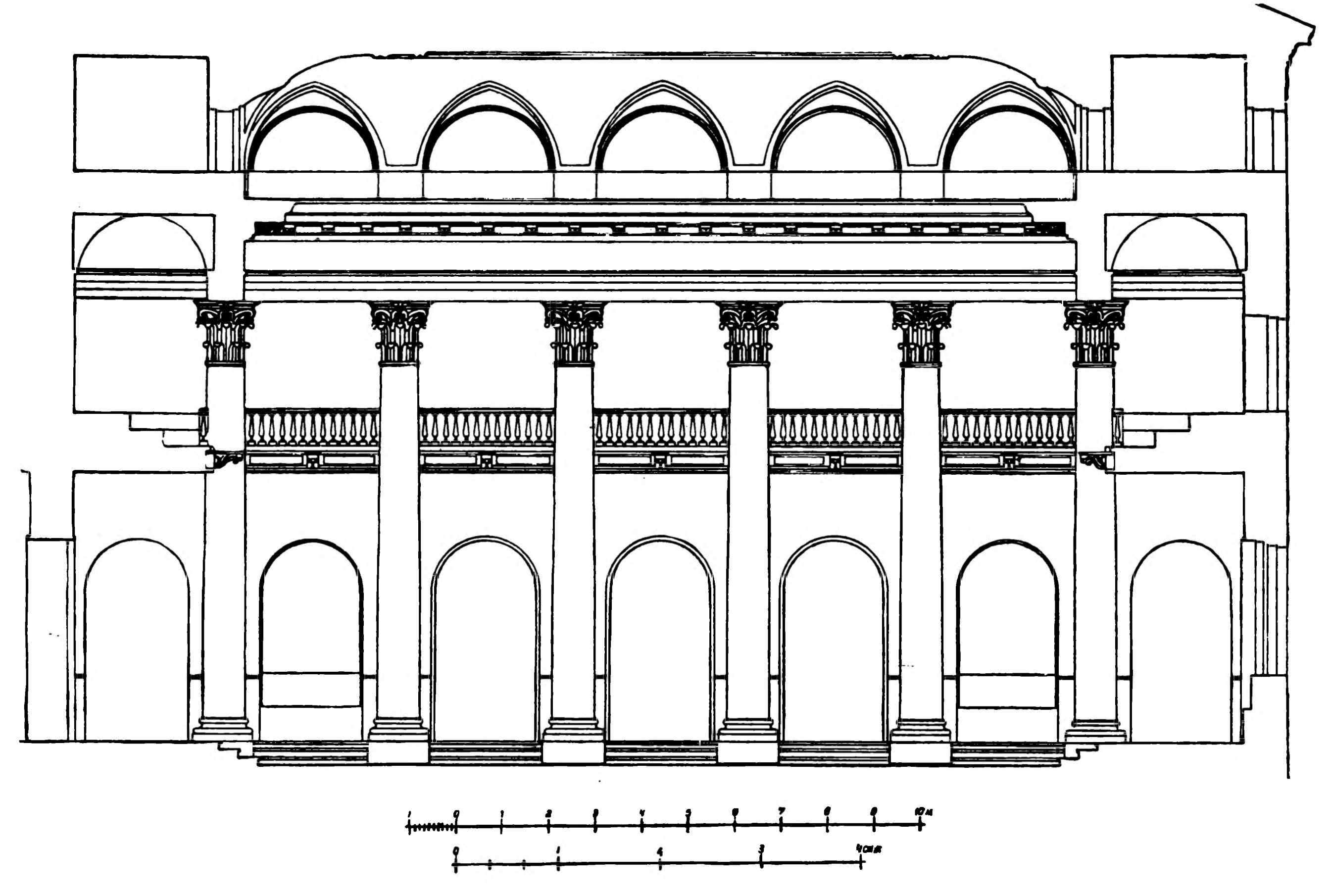
Дом Благородного собрания. Колонный зал. План
Обмерный чертеж

возможно, что это было связано с разрушением колоннады и другими повреждениями. При восстановлении здания в 1814 году А. Бакаревым архитектура зала в общем была сохранена, но, видимо, в нее были внесены изменения.

Чертеж, помещенный в первом альбоме Казакова и представляющий собой фиксацию уже выстроенного здания, показывает, что колоннам зала отвечали отсутствующие сейчас пилястры стен (на плане показаны одинаковые базы пилястр и колонн и архитравы, связывающие те и другие между собой). Пространство галереи, обходящей колоннаду, было перекрыто отдельными сводиками, опертыми на архитравы; подобные сводики существуют и сейчас [147].

По планам можно также заключить, что высота зала была немного большей; его центральная часть была опущена по отношению к уровню этажа не на три ступени, как сейчас, а на пять. Сходы (ступени) имелись только в центральных интерколумниях; остальные были забраны балясинами.

Пилястры, отвечающие колоннам, поднятая, огражденная балюстрадой галерея, предназначенная для зрителей, и некоторые другие детали ставят под сомнение первоначальное существование в Колонном зале балкона. К тому же в упомянутых планах зала, где показаны такие детали, как архитравы, карниз и граница плафона, балкон вовсе не отмечен. Две маленькие лестницы, показанные на плане в углах за овальным залом, очевидно, не имели отношения к теперешнему балкону; они, как уже отмечалось, вели на галерею, обходившую вокруг зала, в уровне карниза, где зажигались размещенные здесь свечи и плошки.

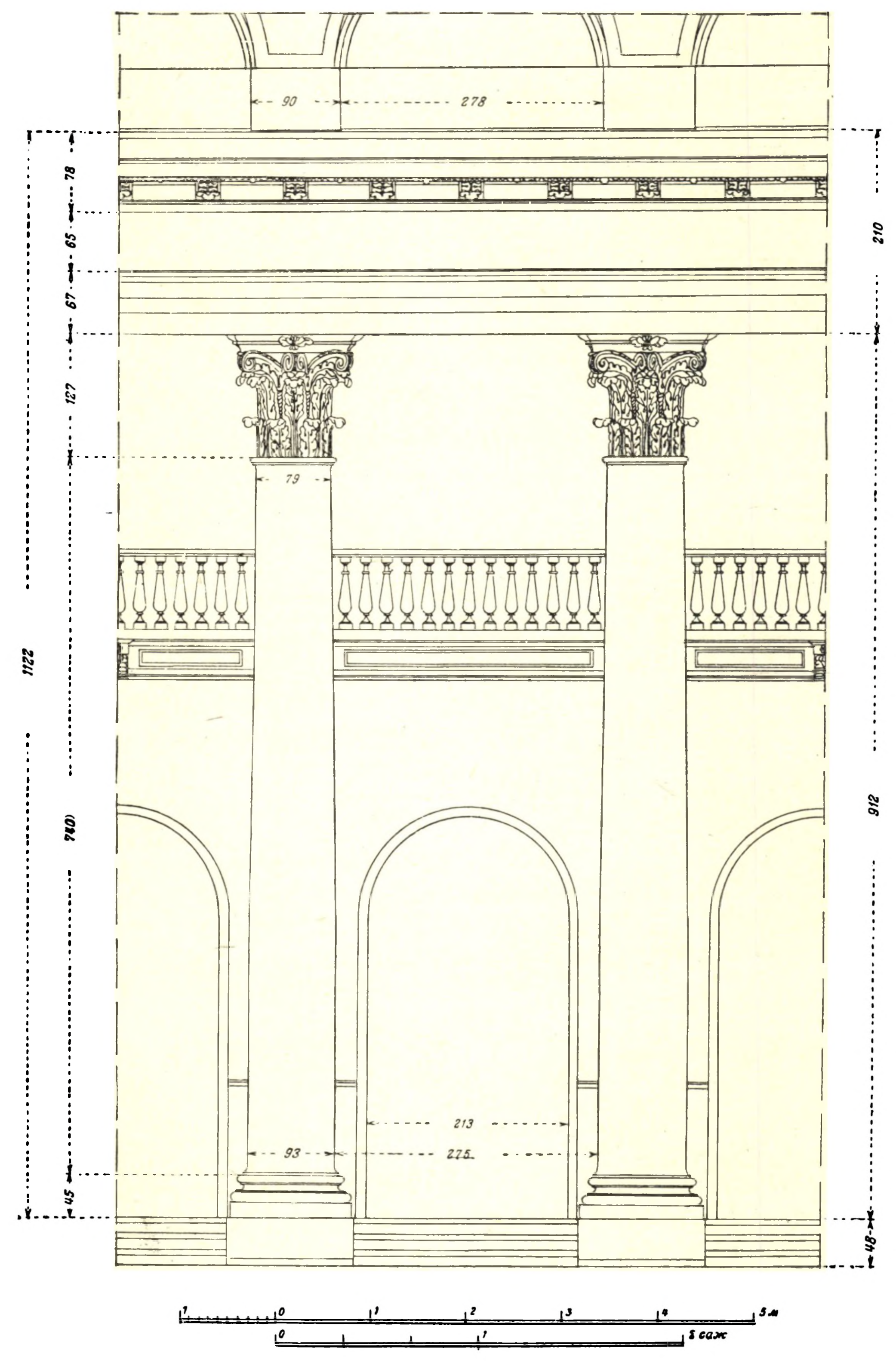


Дом Благородного собрания. Колонный зал. Разрез
Обмерный чертеж

Балкон мог возникнуть при восстановлении здания в 1814 году, когда был поднят пол центральной части зала, уничтожена балюстрада между колоннами и вместо нее сделаны три ступени по всему периметру колоннады. В результате этих переделок пространство галереи превратилось в непосредственное продолжение зала, более тесно связанное с его центральной частью, и по существу были уничтожены за колоннадой места для публики. Естественно предположить, что в связи с этим появилась необходимость в устройстве балкона. При этом пилястры, которые не соответствовали новой архитектурной композиции, видимо, были уничтожены; перекрытие же галереи было сохранено, хотя это теперь и не отвечало низкому пространству над балконом. Вопрос о том, где помещались музыканты при первоначальном устройстве зала, остается неясным, однако отсутствие балкона не могло служить препятствием для их удобного размещения в любом небольшом помещении, примыкавшем вверху к одной из сторон зала.

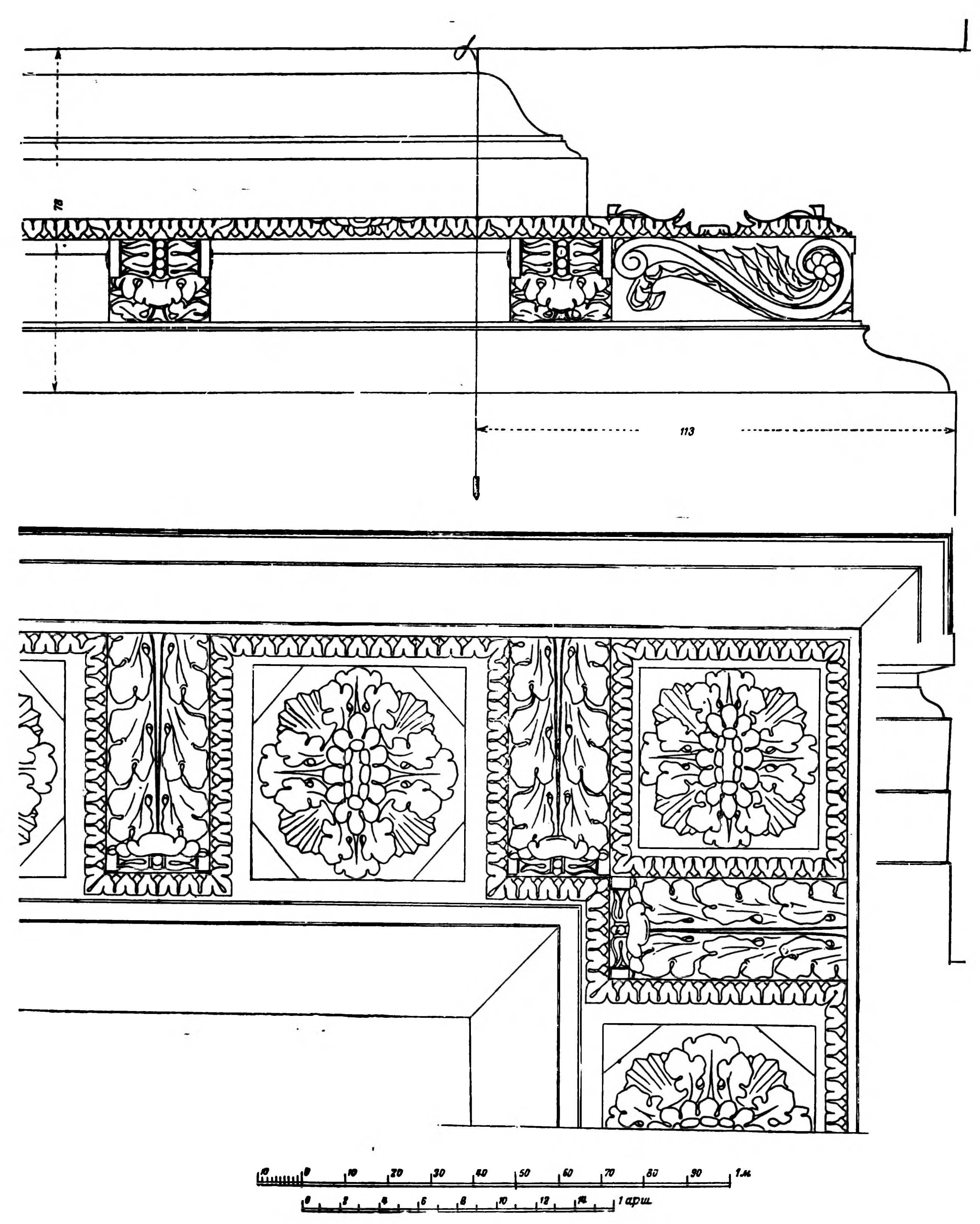
В торце зала, очевидно, стояла скульптурная фигура Екатерины II, для установки которой в конце 1808 года был объявлен конкурс [148].

Колонный зал, как его создал Казаков, представлял собой своего рода торжественный перистиль с десятью колоннами по длинной стороне и шестью — по короткой, подобный дворам палладианских вилл. Коринфский ордер зала своеобразен в своих пропорциях; его крупный масштаб соответствует облику большого парадного зала. Формы колонн стройны, спокойны, лишены напряженности. Стволы колонн — гладкие, без каннелюр, характерных для коринфского ордера; полированная поверхность искусственного мрамора подчеркивает прекрасно очерченный энтазис. База колонны — аттическая.

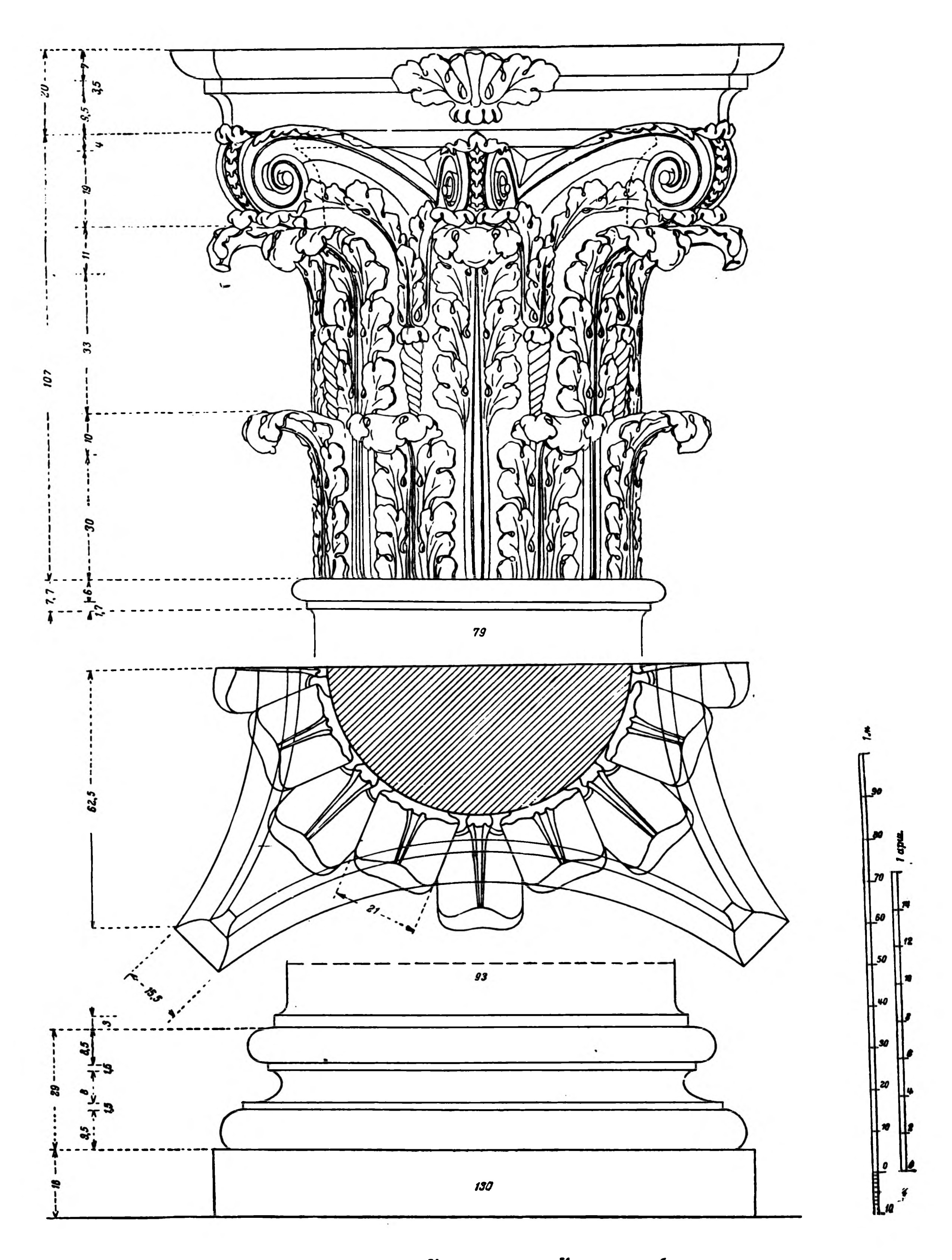


Дом Благородного собрания. Колонный зал. Ордер

Обмерный чертеж



Дом Благородного собрания. Колонный зал. Антаблемент ордера
Обмерный чертеж



Дом Благородного собрания. Колонный зал. Капитель и база колонны

Обмерный чертеж



Дом Благородного собрания. Колонный зал. Капитель

Ордер Колонного зала имеет следующие размеры и соотношения, взятые с некоторым приближением:

Высота ордера без пьедестала	11,25 *м*	
Диаметр нижнего сечения колонн . .	0,92 »	
Диаметр верхнего сечения колонн . .	0,79 »	
Высота колонны с базой и капителью .	9,12 »	(10 нижних диаметров колонны)
Ствол колонны	7,40 »	(8 нижних диаметров колонны)
Капитель . . .	1,27 »	(1,38 » » »)
База	0,45 »	(0,5 » » »)
Антаблемент .	2,10 »	(2,17 » » »)
Архитрав . .	0,67 »	
Фриз	0,65 »	
Карниз . . .	0,78 »	
Интерколумний	2,75 »	(3 нижних диаметра колонны)

В капителях колонн, рассчитанных на сильный раккурс, необычайны их большая высота и прямая форма, без канонического «колокола». (Высота капители — 1,27 *м*, т. е. 1,38 нижнего диаметра колонны.) Цилиндр капители как бы продолжает утонение колонн до абака и лишь под самым абаком переходит в раструб. Его форма ясно ощущается сквозь листву, которая может служить образцом круглого русского классического аканта. Антаблемент, простой и ясный в членениях, поделенный на три близкие по размерам части (архитрав — 67 *см*, фриз — 65 *см*, карниз — 78 *см*), дан облегченным. Вся высота антаблемента — 2,10 *м*, т. е. 2,17 нижнего диаметра колонны; это делает ордер мало напряженным, легким. Впечатлению легкости способствуют гладкая, полированная поверхность архитрава и лента фриза искусственного мрамора.

Одной из особенностей коринфского ордера Колонного зала является структура его карниза, который в своих членениях построен согласно соразмерностям дорического ордера как модульонный вариант антаблемента коринфского ордера. Карниз поделен на две равные части: выносную плиту с гуськом и поддерживающую ее часть, состоящую из модульонов и каблучка. Сильно вынесенная плита карниза (1,13 *м*) украшена снизу кессонами с розетками и поддерживается крупными модульонами тонкого рисунка. Оси модульонов совпадают с осями колонн и делят расстояние между ними (3,69 *м*) на четыре части (92 *см*), т. е. расстояния между осями модульонов равны одному нижнему диаметру колонны. По низу плиты карниза, как его части, наиболее обозримой из зала, дано все орнаментальное богатство антаблемента.

Колоннада завершается небольшим аттиком, от которого начинается падуга перекрытия, имеющего вид плоского зеркального свода. В распалубках падуги по всему периметру зала сделаны полуциркульные окна, следующие шагу колонн (размер интерколумния 2,76 *м* равен трем диаметрам — расстояние, превышающее принятое для коринфского ордера). Ровный, рассеянный свет этих окон освещал плафон с иллюзорной росписью [149]. Благодаря сильному выносу карниза, скрывающего собой аттик, и обильному освещению падуги перекрытия солнечным светом создавался эффект свободно стоящей колоннады и над ней — открытого пространства неба с облаками, изображенного на плафоне. Вечером этот эффект достигался искусственным освещением плафона с карниза колоннады.

В стенах против каждого интерколумния помещались большие проемы открытых арок (2,13×4,24 *м*), окон или зеркал в форме окон. Отраженные в зеркалах бесчисленные люстры, наполняя зал мягким светом тысяч свечей, придавали архитектуре зала особую нарядность и праздничность.

Легкие, ажурные люстры неотделимы от архитектурного облика Колонного зала. В современном состоянии размещенные между колоннами, они как бы учащают их ритм, подчеркивают прямоугольную форму зала и его двухъярусность. Существующий теперь балкон, примыкая к колоннам, зрительно не нарушает цельности ордера. Балюстрада балкона с рядом стройных балясин и прозрачные хрустальные люстры красиво сочетаются с сильной пластикой гладких колонн, оттеняя спокойную величавость монументальной колоннады зала.

Свободный простор залитого светом пространства, обилие воздуха, как бы играющего в нежных переливах мягкой светотени простых и ясных форм, спокойный, светлый облик зала, столь созвучный при всей строгости его классической архитектуры радостным картинам солнечной природы, — все то, что дало право современникам зодчего назвать его творение «большой открытой



Дом Благородного собрания. Колонный зал

галереей», глубоко запечатлевается в памяти каждого, кто когда-либо бывал в Колонном зале.

В этом произведении Казаков создал один из лучших своих интерьеров — празднично-торжественный и простой. Величие и интимность слиты в классических формах Колонного зала в гармоническом единстве образа. Классически ясная композиция, богатство и простота архитектуры, яркость и образная сила художественной речи характеризуют здесь гений Казакова.

* * *

В 1780-х годах Казаков, помимо строительства крупных общественных и жилых зданий в Москве, выполнял множество других работ самого различного характера.

В 1783 году он вместе с И. Еготовым и И. Селеховым был откомандирован в распоряжение Потемкина для участия в строительстве Екатеринослава, Херсона, Полтавы и других городов [150]. В Херсоне Казаков разрабатывал проекты отдельных сооружений, возможно, херсонского Адмиралтейства [151]; в Полтаве, как полагают, он выполнил проект здания дворянского собрания, построенного на Круглой площади [152]. Через полгода, сославшись на болезнь, Казаков возвратился в Москву.

Здесь в этот период он переделывал здание Преображенской больницы на Стромынке [153], перестраивал так называемые «присутственные места» (б. Монетный двор) [154] на том месте, где в 1880-х годах было выстроено здание Московской городской думы (теперь Музей Ленина). В 1786 году Казаков сделал вновь Лобное место на Красной площади [155] — круглую кирпичную площадку, обложенную белым камнем и окруженную глухим парапетом. В Кремле он построил здание кордегардии и гауптвахты.

В 1785 году Казаков подал прошение об увольнении его от «тягостной для него» [156] службы в Экспедиции кремлевского строения. Его отставка не была принята, и зодчий, несмотря на ослабевшее здоровье, продолжал работать на государственной службе еще 16 лет.

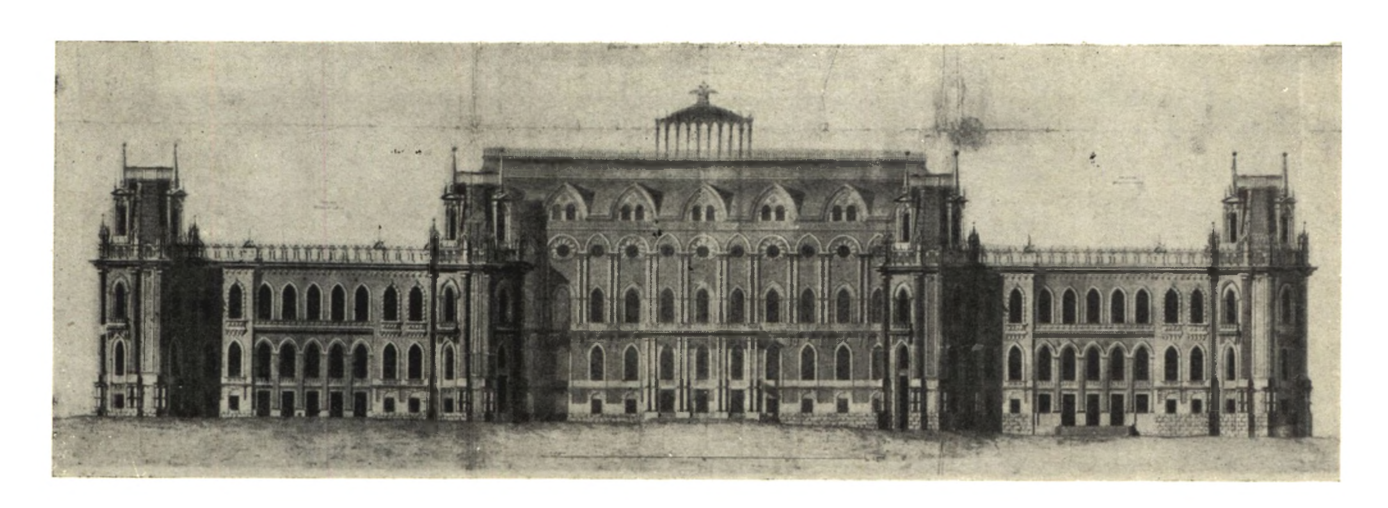
4. ЦАРИЦЫНО И ПОДМОСКОВНЫЕ ДВОРЦОВЫЕ АНСАМБЛИ

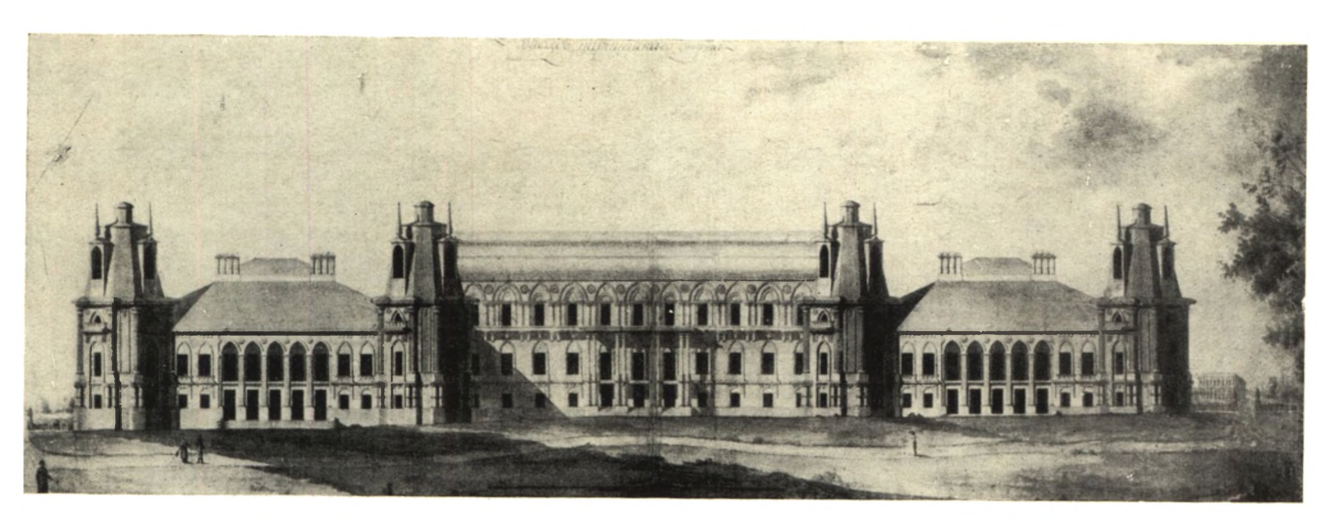
К крупным сооружениям в «готическом» духе Казаков обратился вновь в 1785 году, когда ему пришлось перестраивать главный дворцовый корпус в подмосковной усадьбе — Царицыне [157].

Как известно, летом 1785 года Екатерина, оставшаяся недовольной только что законченной Баженовым новой подмосковной усадьбой, распорядилась «переправить» предназначенное для нее помещение, что практически вылилось в сломку главного корпуса и нескольких павильонов. В 1786 году дворцовый корпус был до основания разобран, и его новое строительство началось по проекту Казакова [158].

Попутно здесь следует отметить, что в 1780-х годах в значительной степени потеряли свою идейную и художественную остроту характерные для предшествующего десятилетия стремления к воссозданию древнерусских форм архитектуры. Сложение нового, большого национального стиля в конце XVIII века протекало в нераздельной связи с утверждением прогрессивных тогда эстетических идеалов классицизма. В частности, в 80-х годах вполне определился новый тип усадебных дворцов и их «классические», по античному трактованные формы. Эти общие моменты художественного порядка, помимо личной неприязни Екатерины к Баженову, могли оказать влияние на ее решение перестроить Царицынский дворец.

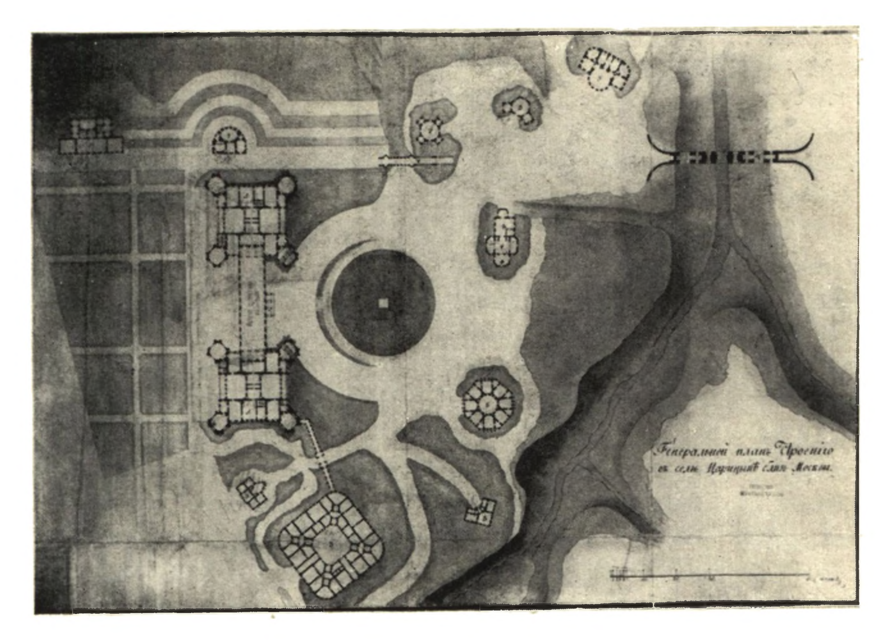
Известно, что особенное неудовольствие императрицы вызвало здание, предназначенное лично для нее. Затерявшееся в кругу подобных же дворцовых строений, оно не выделялось ни своими масштабами, ни бо́льшим богатством своего убранства. На месте обычного парадного подъездного двора стоял большой кавалерский корпус, заслонявший собой дворец со стороны дороги, стесняя подход к нему. Этот, по существу служебный, павильон, расположенный в центре композиции и увенчанный куполом, приобретал в царицынской усадьбе главенствующую роль, уравнивая тем самым значение окружающих его строений, включая и царский дворец.





Царицыно. Фасад дворца (1786—1795 гг.). Первый вариант проекта (вверху); осуществленный проект (внизу)

Чертежи из альбома Казакова



Царицыно. Генеральный план усадьбы

Чертеж конца XVIII в.



Царицыно. Дворец

Екатерину вряд ли могла удовлетворить подобная трактовка дворцовой усадьбы. В это время уже был создан Старовым проект дворца в Пелле, где при такой же функциональной расчлененности, удобной для загородного дворца, ни ансамбль в целом, ни собственно дворцовые сооружения не теряли своей импозантности и величия. Объединенные легкими переходами павильоны Пеллы составляли в целом типичную для русской архитектуры конца XVIII века планировочную систему крупного усадебного дворца, лишь более расчлененную на составные части. Ансамбль в Пелле слагался из трех симметрично расположенных групп дворцовых строений; главенствующая роль принадлежала средней, наиболее крупной, группе павильонов — личных и парадных покоев Екатерины, с большим залом в центре, по главной оси композиции. Портики и колоннады придавали представительность одновременно простому и интимному загородному дворцу, составленному из небольших разобщенных строений.

Перестраивая главный корпус царицынской усадьбы, Казаков, видимо, в таком направлении и думал переработать композицию Баженова.

Казаков пытался привести свободную, асимметричную, композицию Царицына в соответствие с общепринятой «классической» схемой построения загородных дворцовых ансамблей того времени. Это требовало прежде всего сноса большого кавалерского корпуса [159], что давало возможность раскрыть главный фасад дворца, создать перед ним парадный подъездной двор и этим закрепить новое направление главной ком-



Царицыно. Дворец

позиционной оси; ось планировки переносилась с боковой аллеи (так называемой «Березовой перспективы»), как это было в композиции Баженова, на центральную часть перестроенного дворца. Здание дворца Казаков запроектировал значительно бо́льшим, чем прежде [160]. Новое здание (в первом варианте проекта) более чем на этаж превышало прежнее, завершаясь к тому же высокой крышей. Оно имело обычное для того времени трехчастное членение с повышенной средней частью, на которую ориентировалась теперь главная ось усадьбы. Был снесен и небольшой одноэтажный павильон [161] между дворцом и хлебным корпусом. Этот павильон, зажатый теперь между двумя крупными сооружениями, стал казаться непомерно малым, резко обнаруживая несоответствие нового дворцового корпуса масштабам остальных царицынских построек.

Казаков стремился преодолеть это масштабное несоответствие нового здания его архитектурному окружению, так же как он пытался сгладить возникавшие противоречия между художественными основами баженовского ансамбля и композицией нового дворца. Так, например, чтобы ослабить впечатление массивности и значительной протяженности четырехэтажного (в центральной части) здания и до известной степени связать его с архитектурой окружающих строений, Казаков, как ранее и Баженов, спроектировал дворец в виде двух сравнительно небольших сооружений, соединенных узкой галереей. Но этот прием не придавал зданию желаемого впечатления, внося в то же время неясность в его

композицию. Узкая галерея, представлявшая собой по существу переход и читаемая в плане как второстепенное соединительное звено дворцовых корпусов, в фасаде создавала ложное представление о центральном объеме единого монументального сооружения.

Двойственность подобного решения, очевидно, не удовлетворяла Казакова, и он предложил два варианта декоративного завершения дворца. В одном из них главенствующее значение закреплялось за центральной частью здания нарядным бельведером вверху; в другом — парадное венчание получали боковые части, что художественно переносило акцент с галереи на основные павильоны дворца. Было принято это последнее предложение, на основе которого Казаков создал второй, осуществленный, проект Царицынского дворца.

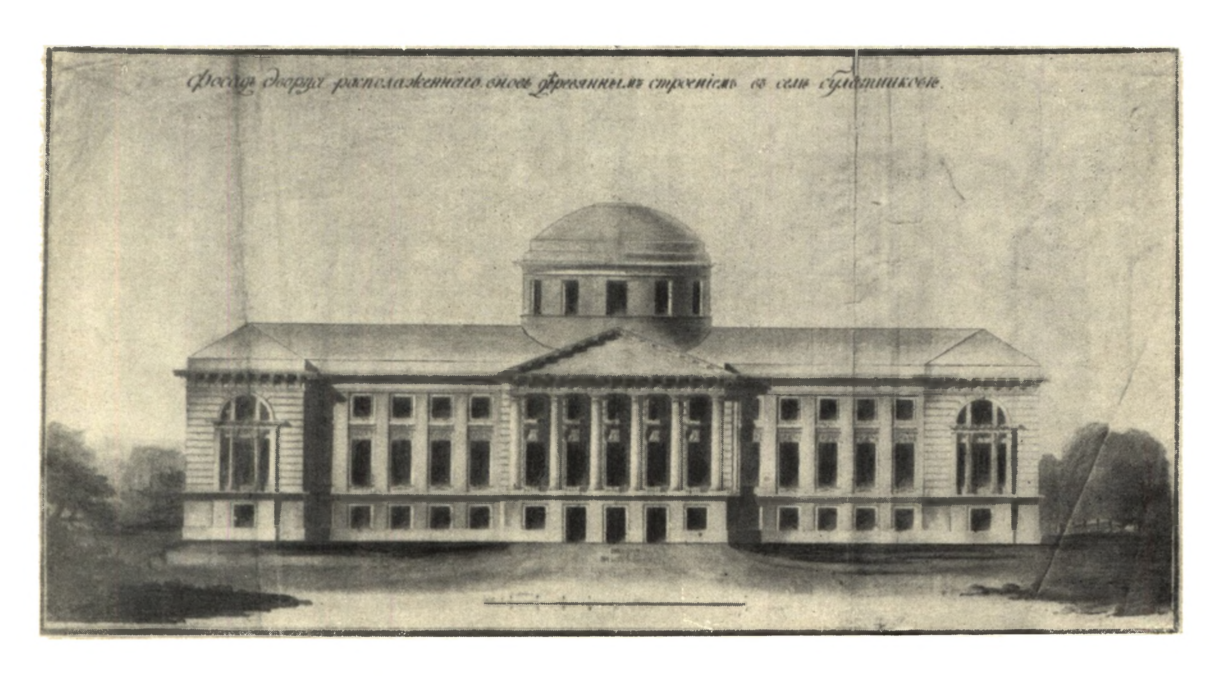
В своем втором проекте Казаков уменьшил высоту дворца, понизив его на один этаж. Более нейтральную разработку получила центральная часть здания, теперь без бельведера; был упразднен и большой ордер сдвоенных колонн. В этом окончательном проекте галерея утратила свою композиционно главенствующую роль; боковые же части дворца, завершенные теперь высокой крышей с зубчатыми украшениями, более чем прежде воспринимались как обособленные части здания.

Перестройка Царицынского дворца приводила Казакова к компромиссным, не удовлетворявшим его решениям. Найти новое композиционное единство, примирить противоположные основы двух различных подходов к построению ансамбля Казакову не удавалось: известная общность нового здания с прежними строениями устанавливалась лишь внешне, главным образом путем объединения их сходным декоративным убранством, но и здесь манера Казакова отличалась от баженовской, сохраняя, как и прежде, отпечаток индивидуальности мастера.

Если в первом проекте наружная обработка дворца своей плоскостностью, удлиненностью пропорций, воздушностью завершающих частей в общем соответствовала характеру построек Баженова, то в своем осуществленном виде здание приобрело черты, более свойственные постройкам Казакова в «готическом» духе: объемность, своеобразно выраженную пластичность, весомость. Это впечатление создавалось массивными угловыми башнями с трехчетвертными колоннами, стоящими на пьедесталах в виде низких парных столбов; высокими четырехскатными кровлями боковых частей дворца; лоджиями бель-этажа, создающими иллюзию глубины стены, столь несвойственную царицынским строениям Баженова; пластичной стрельчатой аркадой в верхней части галереи со своеобразно переработанным мотивом перспективного портала; крупными кронштейнами балконов, квадрами бриллиантового руста и пр.

Самый характер декоративных форм и мотивов был у Казакова несколько иным, чем у Баженова. В отличие от остальных царицынских построек Казаков ввел в наружное убранство дворца колонны и пилястры; но здесь он очень свободно обращается с классическими формами. Так, колонны римско-дорического ордера угловых башен он ставит не на профилированный классический пьедестал, а на разработанные в характере древнерусской архитектуры пучки из четырех столбов с перехватом в их нижней трети; так же свободно трактован раскрепованный в угловых выступах антаблемент ордера. Свободное сочетание своеобразных классических полуколонн с мотивами древнерусских порталов представляла собой и аркада галереи.

Несмотря на введение в наружное убранство здания деталей и мотивов древнерусского зодчества, несмотря на традиционное сочетание белокаменного орнамента и кирпичных стен, архитектура Царицынского дворца значительно менее, чем другие произведения Казакова, отмечена чертами национальной преемственности. Подлинно творческое претворение лучших художественных традиций древнерусского зодчества глубоко и органически осуществлялось Казаковым в «классическом» русле национального стиля архитектуры его времени. В эти годы в широкой практике московского строительства все более зрелыми и совершенными становятся приемы его мастерства, все более отчетливо определяются характерные особенности творческого лица мастера. В этот период зенита творчества Казакова поиски национальных архитектурных форм вне классической ордерной архитектуры шли, очевидно, вразрез с художественным мировоззрением зодчего, нарушали целостность понимания

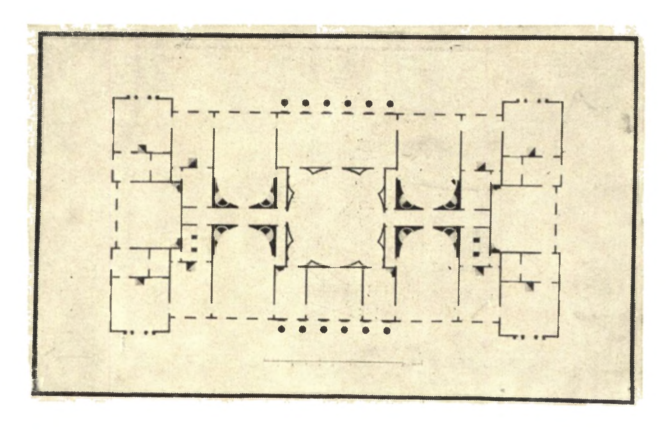


Дворец в Булатникове. Вариант проекта в дереве 1793 г. Фасад
Чертеж из альбома Казакова

им художественных основ архитектуры. Поэтому искусственностью и надуманностью веет от «готических» проектов Казакова его позднего периода, к которым, кроме Царицына, относятся проекты других дворцовых усадеб, а также громадных конюшенных дворов, сооружавшихся по царскому заказу близ Царицына.

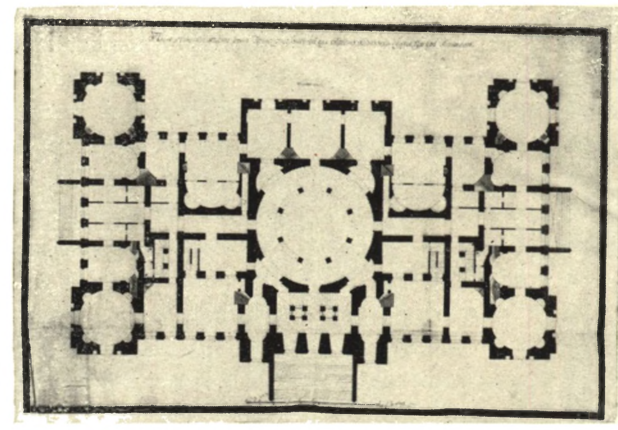
Еще в первые годы строительства Царицына было задумано, как полагают, Потемкиным, создание вокруг новой усадьбы целого ряда загородных дворцов, преимущественно в тех же художественно-декоративных формах, что и Царицыно. В 1783 году казной были приобретены соседние села — Коньково, при Большой Калужской дороге, на речке Черепановке и отстоящее в пяти километрах от Царицына, соединенное с ним прямой просекой Булатниково.

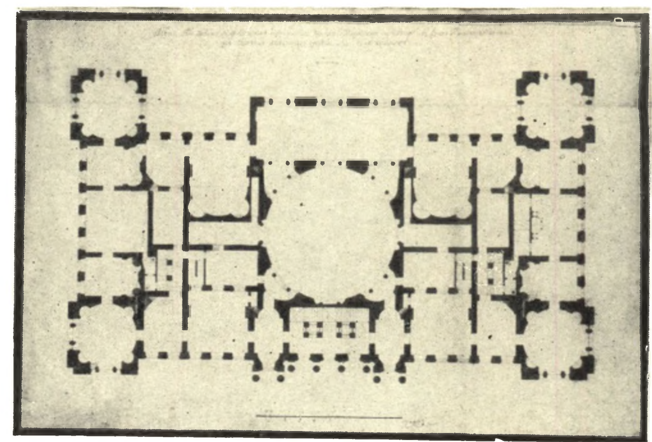
Обычно в литературе считалось, что все варианты проектов дворцов в Коньково и Булатникове были выполнены Казаковым. Исследования А. И. Михайлова установили [162], что первоначально составление проектов этих дворцов было поручено Баженову, который в 1783 и 1784 годах выполнил данный ему заказ. Дворец в Булатникове был разработан им в характере царицынских строений, Коньковский же дворец представлял собой сложную в плане композицию в классических формах. Этот проект Баженова считался обычно принадлежащим Казакову. В действительности же Казаков приступил к составлению обоих проектов лишь в 1793 году, когда было принято решение по-новому осуществить их строительство, прекращенное вместе с отстранением Баженова от работ в Царицыне.



Дворец в Булатникове. Вариант проекта в дереве.
План 2-го этажа
Чертеж из альбома Казакова

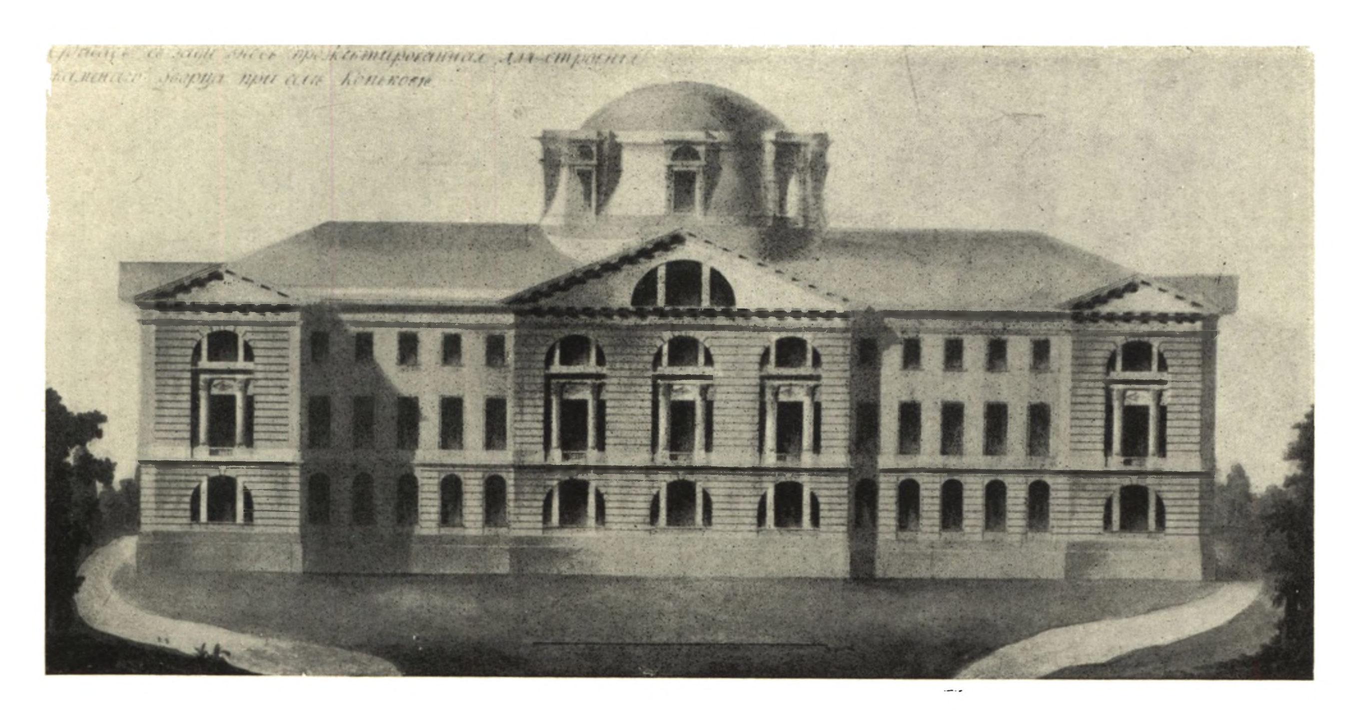
В Булатникове [163] Казаков использовал возведенный Баженовым фундамент и, упростив планировку здания, составил новый проект в классических формах, разработанный применительно к дереву и к камню.





Дворец в Конькове. «Классический» вариант проекта. 1793 г. Главный фасад; планы 1-го и 2-го этажей

Чертежи из альбома Казакова



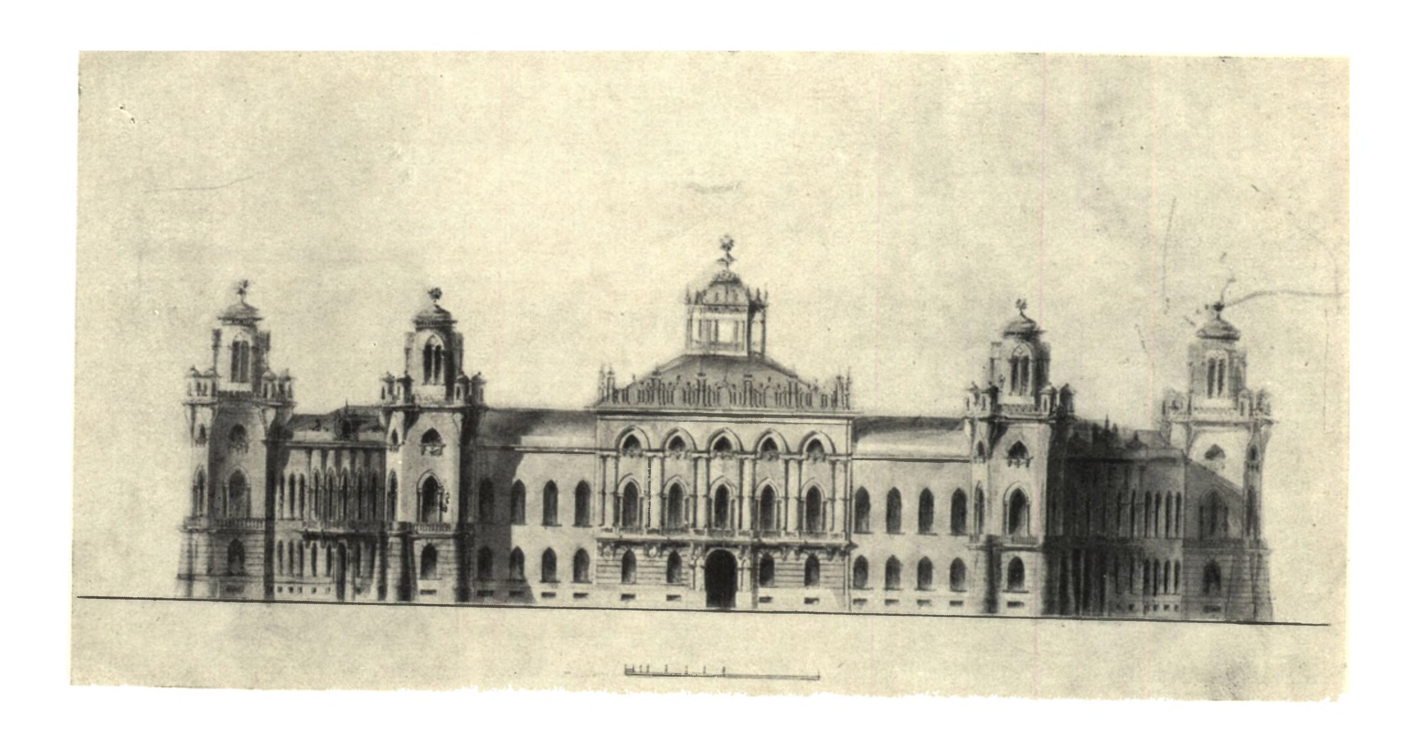
Дворец в Конькове. «Классический» вариант проекта. Садовый фасад
Чертеж из альбома Казакова

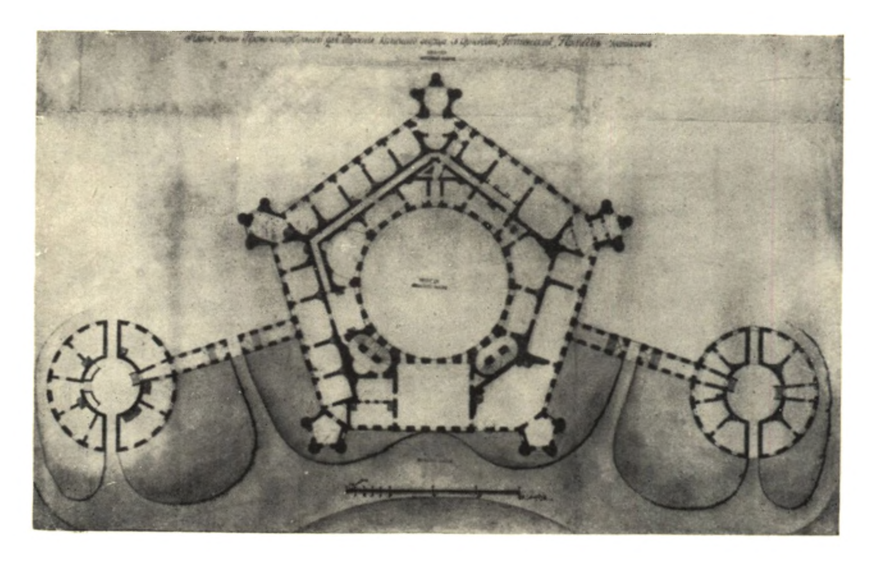
Это была характерная для Казакова 1790-х годов композиция усадебного дворца, прямоугольного в плане, с шестиколонным портиком в центре, по главной оси усадьбы, и выступающими в линию с портиком ризалитами по краям. Центр здания, занятый большим двухсветным залом, завершался пологим куполом на гладком барабане, прорезанном простыми прямоугольными проемами окон.

По сторонам центрального круглого зала, сообщавшего монументальность всему интерьеру дворца, располагались аванзалы, связанные с парадной лестницей и вестибюлем. В крайних, одинаково распланированных частях дворца, отделенных от парадных залов служебными проходными помещениями и внутренними лестницами, находились жилые комнаты — личные покои Павла, тогда еще наследника, для которого, как известно, предназначался дворец, и с противоположной стороны — покои его жены. Помещения парадного, второго, этажа создавали единую кольцевую анфиладу по всему периметру здания, объединявшую парадные и жилые комнаты дворца.

Такой же (по общей схеме) проект был выполнен Казаковым и для дворца в Конькове [164]. Но здесь наряду с классическим Казаков составил проект и в «готическом вкусе». В этом варианте дворец представлял собой пятиугольный в плане средневековый замок с угловыми башнями, с мощными стенами и круглым замкнутым двором. Невысокие крепостного характера строения связывали главное здание дворца с симметрично расположенными по его сторонам двумя небольшими круглыми башнями, на которые были ориентированы подъездные дороги от мостов через речку ко дворцу. Посредством такого размещения основных объемов даже в условных формах архитектуры средневековья Казаков сохранял обычное для того времени трехчастное построение дворца.

Внутренняя планировка дворца получила такую же вычурную разработку, как и его общая композиция. В силу самой конфигурации здания — крепостного феодального замка с внутренним замкнутым двором—Казаков был вынужден применить здесь отжившую систему планировки с рядом одинаковых прямоугольных помещений, ведущих к главному залу, типичную для дворцов первой половины XVIII столетия. Вместе с внутренним пространством угловых башен, введенных в цепь анфилады, помещения дворца



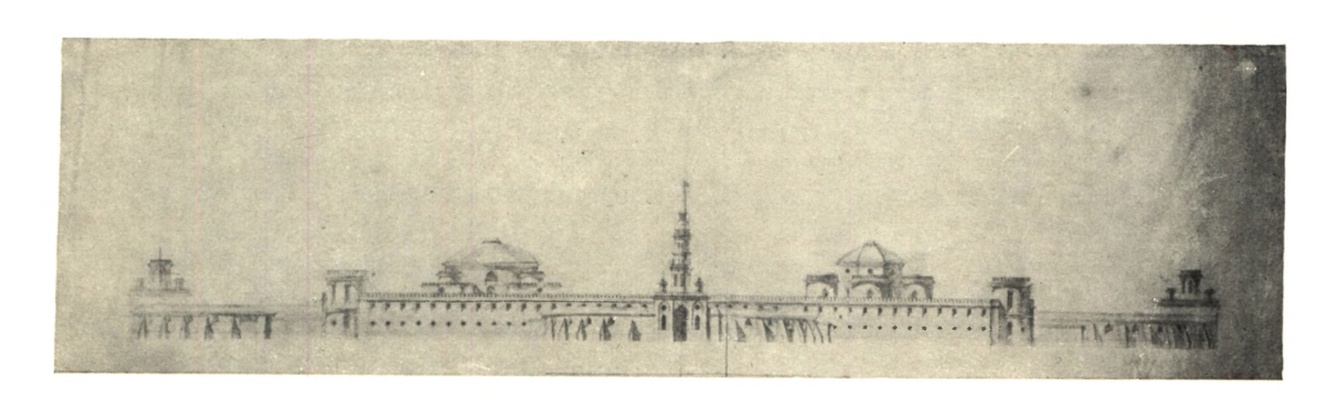


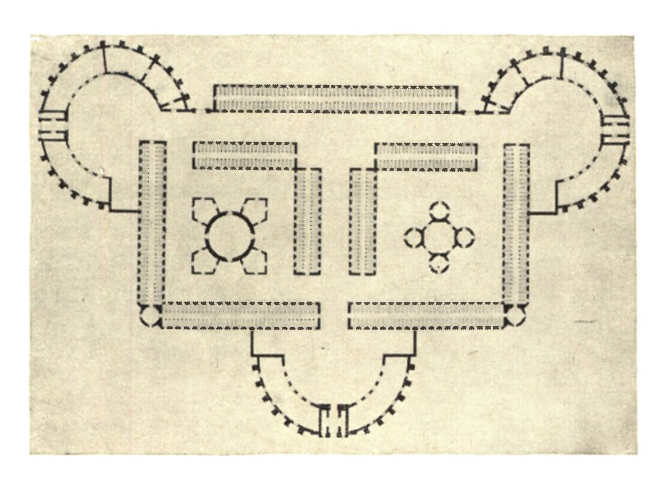
Дворец в Конькове. «Готический» вариант проекта. Фасад и план
Чертежи из альбома Казакова

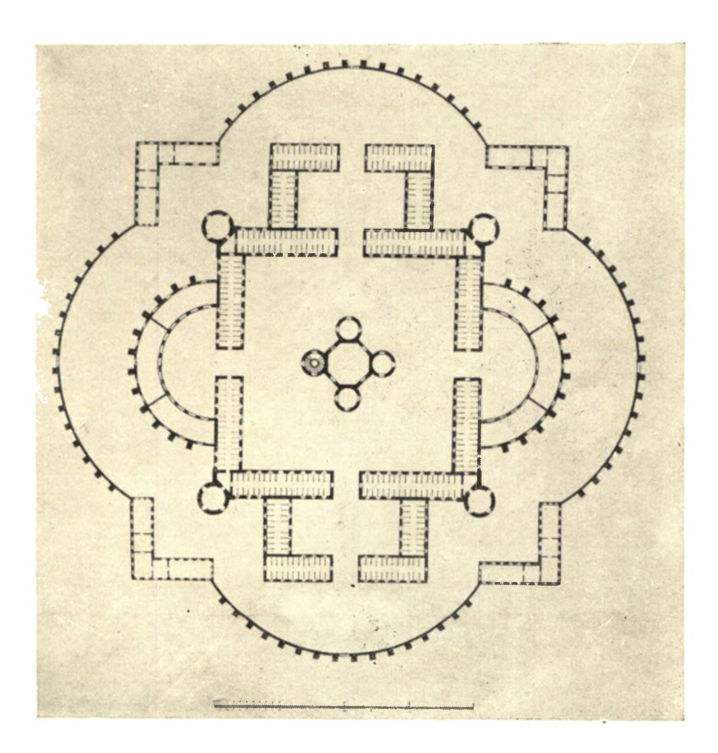
составляли довольно сложный узор планировки, мало отвечавшей требованиям жизни. Композиция Коньковского дворца, одинаково чуждая и современности, и традициям древнерусского зодчества, невыгодно отличалась от жизненной и художественно правдивой архитектуры «классических» дворцов Казакова.

Дворцы в Булатникове и Конькове не были достроены. В 1803 году эти незаконченные, совершенно заброшенные постройки были проданы на слом.

В духе «готического» варианта Коньковского дворца Казаковым были выполнены и два проекта громадных конюшенных дворов [165], которые, повидимому, должны были войти в состав этих дворцовых усадеб. Сложные по плану, окруженные крепостными стенами с контрфорсами, завершенные куполами, украшенные башнями







Проекты конного двора. Фасад и план двора на 600 лошадей (вверху); план двора на 450 лошадей (внизу)
Чертежи из альбома Казакова

в виде минаретов, эти не получившие осуществления конюшенные дворы носили характер какой-то экзотической фантастичной декорации.

Одним из последних проектов такого рода был «готический» вариант здания картинной галереи, по которому, как ошибочно полагали, было выстроено здание в парке Голицынской больницы [166]. Основной проект картинной галереи был выполнен Казаковым в классических ордерных формах. В центре здания находился перекрытый куполом круглый зал, выступавший вперед в виде полуротонды с колоннадой. Следуя практике тех лет, Казаков дополнил свой проект «готическим» вариантом. Но он не изменил ни планировки здания, ни его объемного строя. «Готический» облик здания достигался устранением междуэтажных тяг, более вольной трактовкой ордера среднего и боковых объемов, украшением карниза легким остроконечным завершением, заменой прямоугольных проемов окон стрельчатыми. Здесь с предельной ясностью сказался внешний декоративный характер «готической» манеры Казакова его позднего периода, которая не связывалась с архитектурными основами сооружения, а ограничивалась лишь созданием поверхностного, легко отделимого от здания, своеобразного декоративного наряда.

Казаков, один из наиболее глубоких и тонких мастеров русской архитектуры XVIII века, в силу общей реалистической направленности своего творчества, не мог наделять значительным содержанием то художественное течение, которое в конце XVIII столетия ходом самой жизни было отодвинуто в разряд второстепенных явлений русской архитектуры и сохраняло свое значение лишь как один из видов садово-паркового, преимущественно усадебного декоративного строительства.

В творчестве Казакова поздних лет его «готические» проекты не играют существенной роли, являясь выполнением случайных заказов, в большинстве случаев не осуществленных.

ТВОРЧЕСТВО КАЗАКОВА КОНЦА СТОЛЕТИЯ

1. ЖИЛАЯ ЗАСТРОЙКА МОСКВЫ

Девяностые годы XVIII века — новый этап архитектурного пути зодчего. В эти годы, обобщая творческие искания предшествующего времени, Казаков приходит к новым достижениям, которые в ряде крупнейших произведений мастера 90-х годов наряду с творениями его современника Старова являют собой высокие образцы стиля русской архитектуры конца XVIII столетия. Вместе с тем классика Казакова этих лет несет в себе и черты новых веяний, которые говорят о дальнейшем развитии стилистических форм классицизма в русской классической архитектуре на рубеже XVIII и XIX столетий.

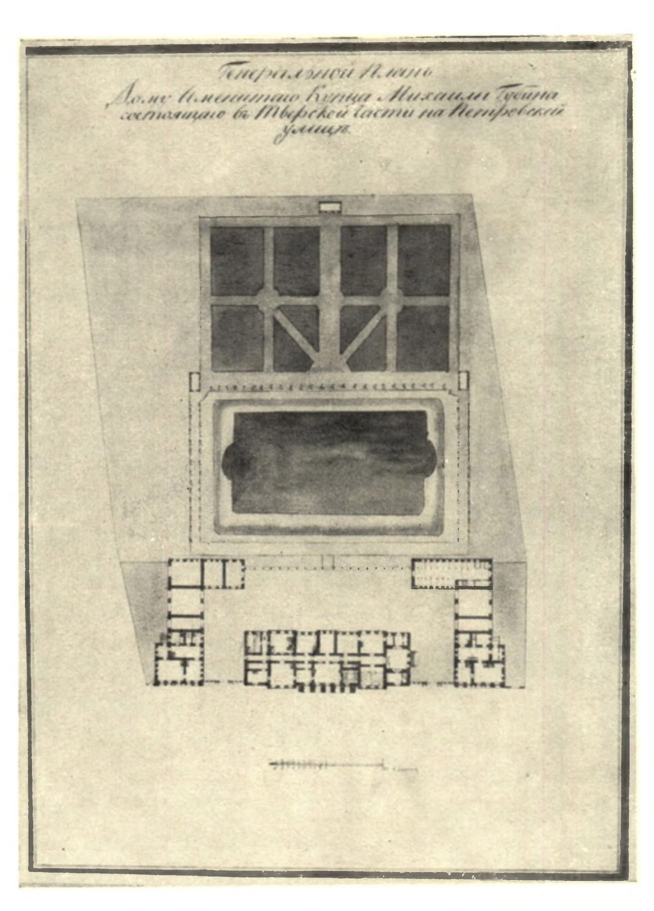
Как мы видели, в 80-х годах творческие искания Казакова были тесно связаны с разработкой в монументальном строительстве Москвы новых форм и приемов композиции общественного здания и крупного, преимущественно дворянского жилого дома, созданием их нового архитектурного типа. В своем главнейшем произведении тех лет — Колонном зале — зодчий дал новую, типическую в своем архитектурном содержании интерпретацию парадного дворцового интерьера, созданную на общей планировочной основе городского дворянского жилого дома. Это произведение, в котором Казаков создал новый архитектурный тип общественного праздничного зала, венчает творческий путь мастера в 80-е годы. Вместе с тем в Колонном зале как бы определяются новые средства и приемы архитектуры, отмечающие дальнейшее творчество зодчего и типичные для русской классической архитектуры конца XVIII столетия в целом.

Весь архитектурный строй Колонного зала, система его простых и строгих классических форм, его художественный облик теперь становятся эстетическим образцом и примером в разработке парадного интерьера городских жилых домов дворянства и крупного купечества. Принципы планировки этих домов, разработанные Казаковым еще в предшествующие годы, уже тогда приобрели характер вполне определенной системы; теперь во внутреннем убранстве домов создаются бесчисленные и разнообразные вариации все той же ведущей темы «колонного» зала, данной Казаковым в доме Благородного собрания в монументальной и художественно законченной форме. «Античная» колоннада и ее элементы в сочетании с такими формами, как ниши, экседры, арка и пр., становится господствующим архитектурным мотивом интерьера казаковского жилого дома 90-х годов.

В архитектуре таких домов, как дома Губина, Барышникова и др., Казаков создает совершенные образцы единства внешнего облика дома с его величественным портиком и интимно-

трактованных мотивов колоннады в интерьере.

Дом Губина на Петровке (ныне Институт физиотерапии) построен Казаковым в 1790-х годах для уральского заводчика, купца Михаила Павловича Губина [167]. Как и дом Демидова, это было обширное усадебное владение с главным жилым домом, флигелями и служебными строениями; ко двору примыкал регулярный сад с прудом и беседками.



Дом Губина на Петровке (1790-е годы). Генеральный план усадьбы
Чертеж из альбома Казакова

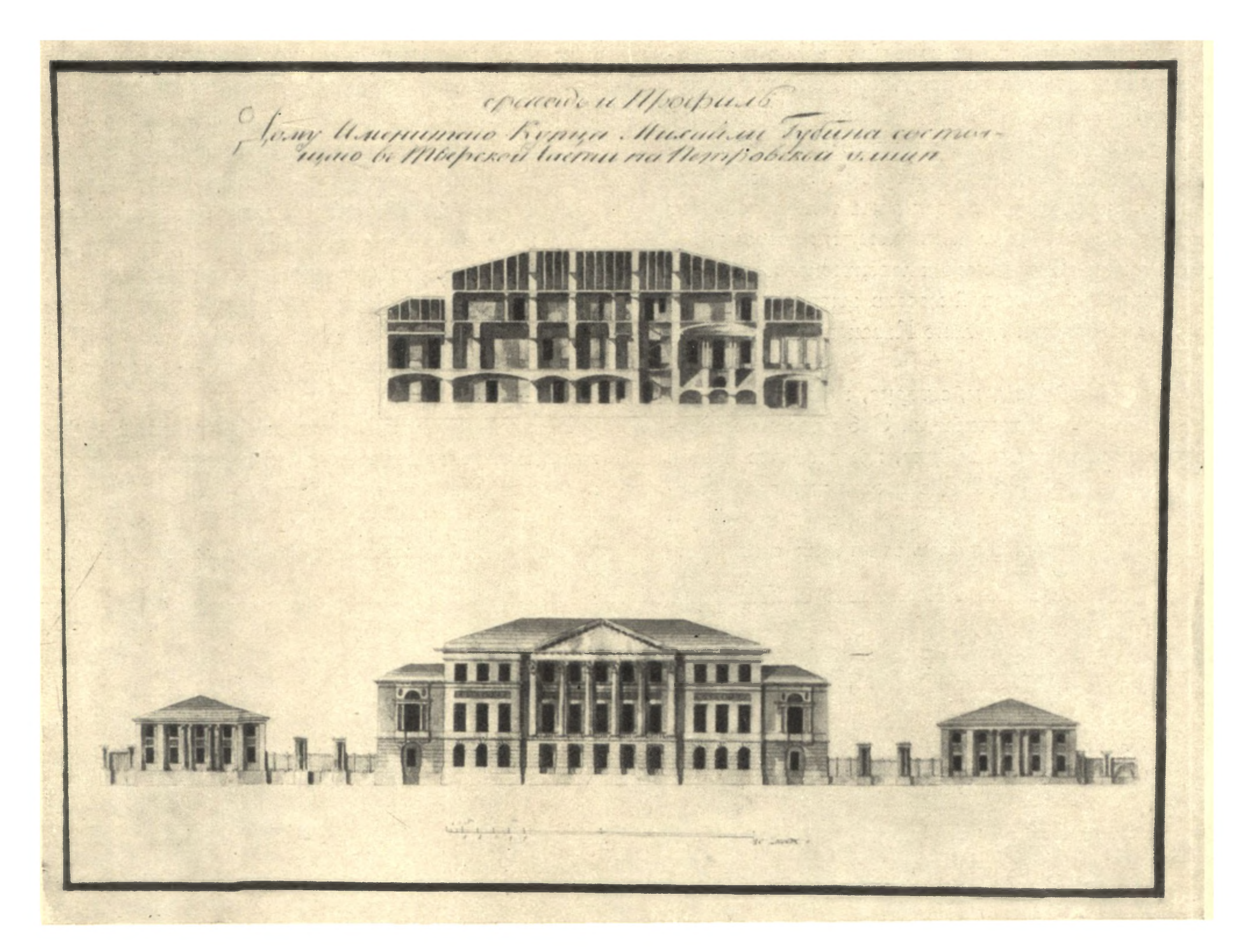
При сопоставлении генерального плана дома Губина с планом располагавшегося на этом месте ранее владения полотняной фабрики купца Тетюшина [168] видно, что и сад, и двор усадьбы оставались в прежних габаритах. Расположение строений на участке несколько изменилось при следующем владельце усадьбы, предшественнике Губина, но главный жилой дом оставался на прежнем месте, и возможно, что Казаков в какой-то мере использовал в своей постройке части старого дома.

В конце XVIII века Петровка, как и Тверская улица, отстраивалась после недавнего пожара. Но здесь в отличие от Тверской в большей степени сохранился пейзаж, характерный для большинства московских улиц того времени; сады с прудами и огородами, чередование крупных усадеб с маломерными участками.

В расположении дома Губина Казаков учел композиционные возможности организации улицы в целом и обогащения ее сложившегося архитектурного пейзажа. Здание располагается на крутом подъеме Петровки, где возвышается надвратная колокольня Петровского монастыря, поставленная на линию улицы и архитектурно закреплявшая въезд в Белый город. Казаков включил это опорное сооружение старой Петровки в ее новый ансамбль, по-новому осмыслив организующую роль колокольни в архитектуре улицы. Дом Губина и колокольня Петровского монастыря, противостоящие друг другу и оба предельно выдвинутые вперед, образуют род монументальных ворот—архитектурное начало улицы и одновременно завершение перспективы ее высокого подъема в сторону кольца бульваров. Оба сооружения, столь разнородные по своему назначению и стилю, художественно связаны единством уравновешенной композиции.

Главный дом усадьбы — трехэтажный, с более низкими двухэтажными боковыми частями. Рустованный низ здания, в средней части слегка выдаваясь вперед, несет четырехколонный, в антах, портик коринфского ордера. Глубокие тени узких углублений стены по бокам портика выявляют его строгий абрис и мощную пластику форм. Колонны почти целиком заполняют глубину отступа наружной стены дома позади портика, делая ясно ощутимым его крупный масштаб. Здание в натуре воспринимается с угловых и близких раккурсных точек, откуда особенно выразительны величавые формы дома — высоко поднятая над улицей колоннада, уходящий ввысь гладкий фронтон, легкий карниз.

Большому ордеру портика противопоставлен малый ордер боковых, пониженных, частей здания. Изящные спаренные пилястры ионического ордера, обрамляя расположенные здесь высокие окна, несут легкий архитрав с овальными скульп-



Дом Губина. Фасад и продольный разрез центрального корпуса
Чертеж из альбома Казакова

турными медальонами над ним и таким же скульптурным арочным завершением окна. Эта тонко разработанная композиция красиво оттеняет суровую простоту центрального портика, дополнительно подчеркнутую в фасаде тонкой пластикой скульптурного фриза, намеченного Казаковым в плоских горизонтальных нишах над окнами второго этажа; в натуре эти ниши остались незаполненными.

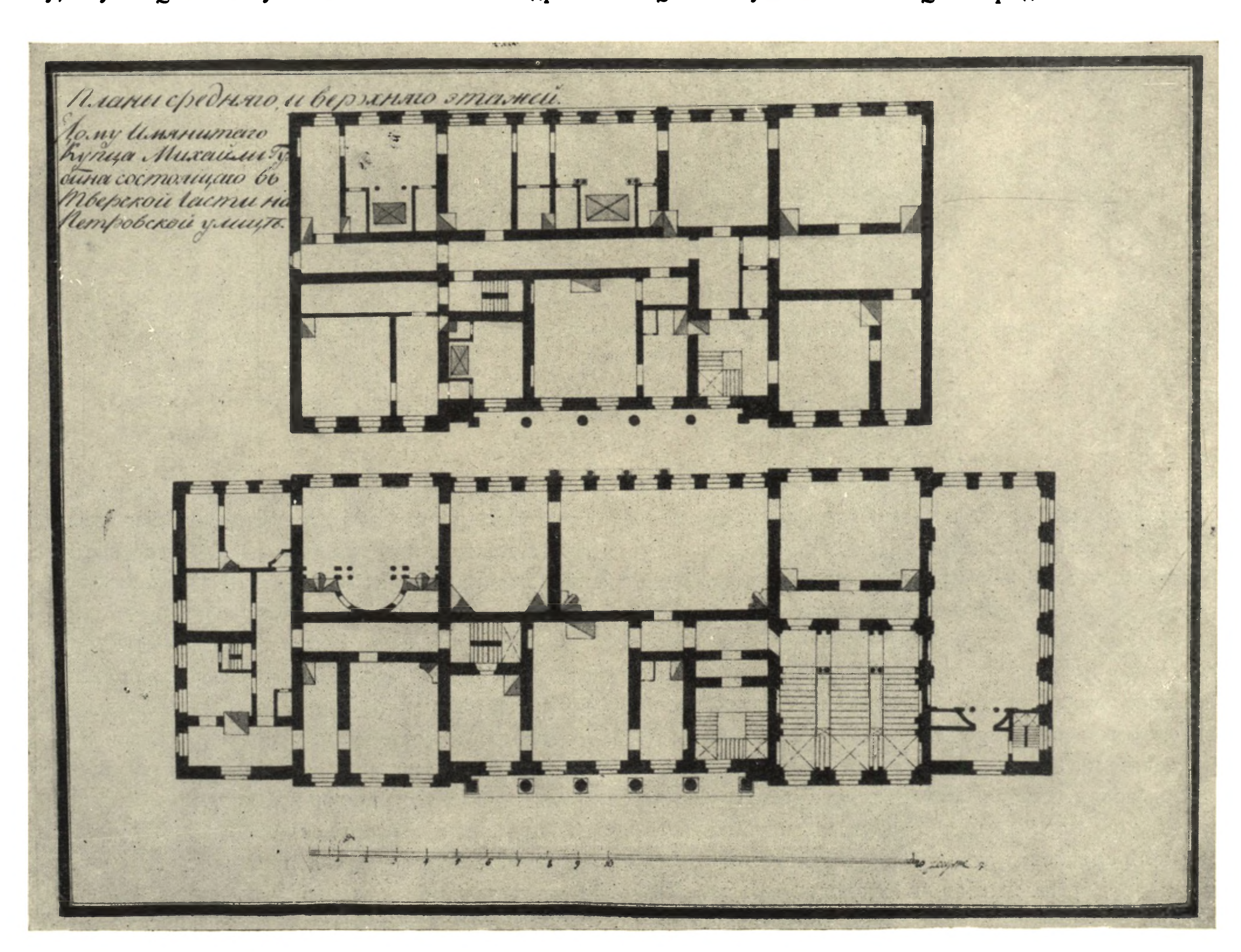
Со стороны двора в отличие от крупных форм и членений портика главного фасада преобладает мелкая разработка стены горизонтальными тягами и прямоугольными нишами окон. Выступам главного фасада (по бокам центрального портика) отвечают на противоположной стороне дома подобные же выступы, обработанные по углам рустом. В центре заднего фасада на выступе цоколя поставлен маленький плоский четырехколонный портик ионического ордера, придающий некоторую нарядность дворовому фасаду дома.

Система внутренней планировки дома Губина, со служебным цокольным этажом, парадным — вторым и жилым—третьим, как и общий принцип анфиладного построения парадных покоев, в основном была типична для богатых московских жилых домов того времени. Но здесь, как и всегда, идя прежде всего от требований удобства комфортабельного жилья и конкретных планировочных условий, Казаков учел такие моменты, как затесненность улицы, преимущества западной ориентации жилых комнат, а также близость дома к зелени сада, и дал необычное для других

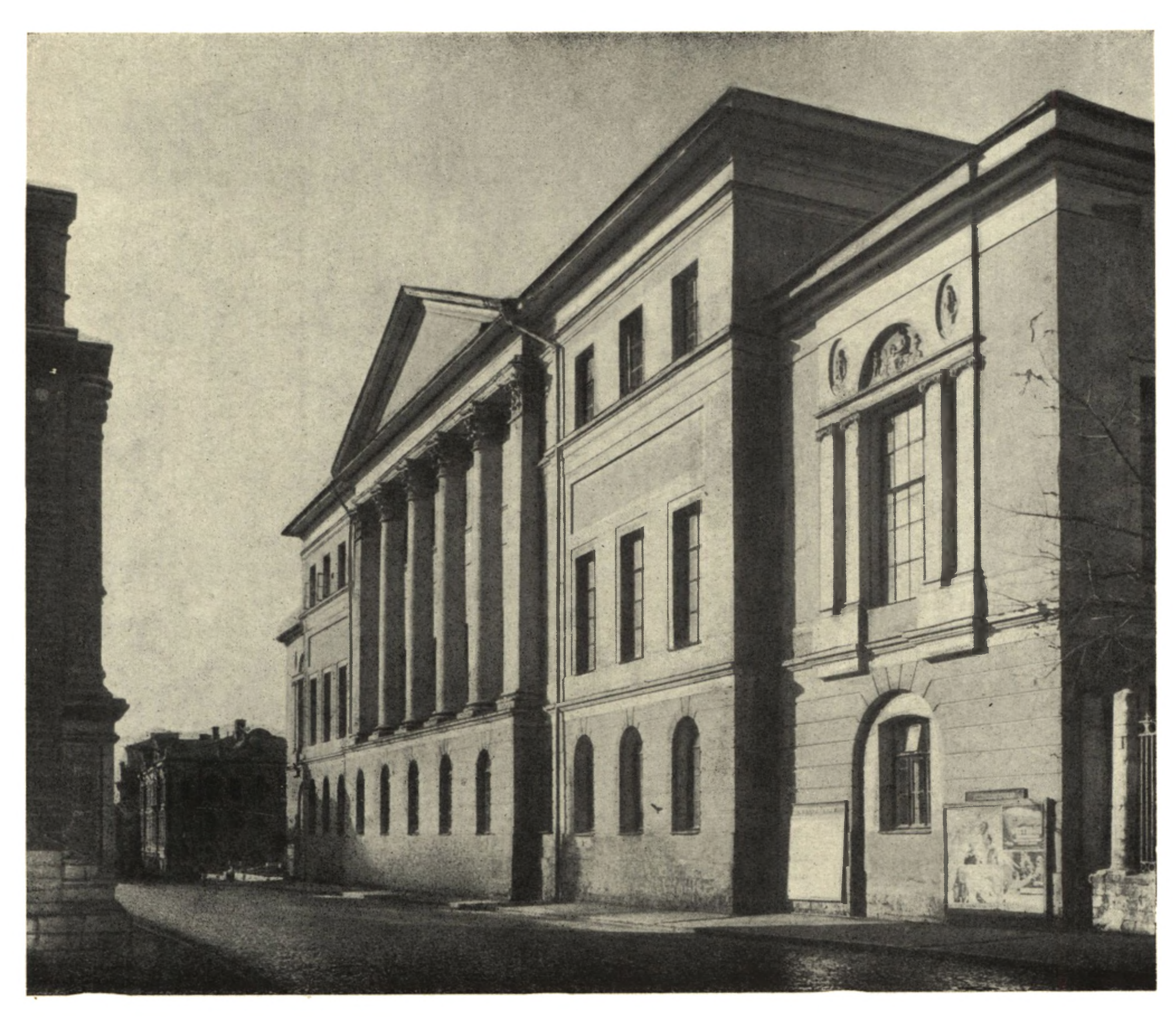
его домов расположение парадных залов и основных жилых комнат по дворовому, а не уличному, фасаду. Не было в доме Губина и традиционного центрального проезда, ненужного здесь по характеру внутренней планировки дома. В фасаде мотив арочного въезда по оси дома теперь уступает место новому, более лаконичному и простому, варианту монументального классического портика, поднятого на сплошной массив высокого цоколя, как это мастерски сделано Казаковым в доме Губина.

Главный вход в дом, с торца, ведет в просторный квадратный вестибюль. Это одно из немногих помещений дома Губина, где в общих чертах сохранился созданный Казаковым интерьер. Парные колонны тосканского ордера, идущие по кругу, и уплощенный купол в сочетании с квадратным планом составляют своеобразную композицию вестибюля, парадную и не лишенную черт интимности. Сквозной внутренний коридор связывал вестибюль с помещениями первого этажа, где находились, очевидно, контора (в центре) и прочие деловые комнаты хозяина, а также службы и (в левой части дома) кухня со входом с торца. Парадная лестница приводила во второй этаж; со второго на третий вела рядом с главной меньшая лестница, к которой в тамбуре примыкала маленькая служебная — для кухонной и прочей прислуги.

Во втором этаже, от аванзала вправо, в пониженной части дома находился главный, бальный, зал со служебным помещением (буфетной) и хорами для музыкантов, куда попадали по лестнице из служебного помещения рядом с вестибюлем



Дом Губина. Планы 2-го и 3-го этажей
Чертеж из альбома Казакова



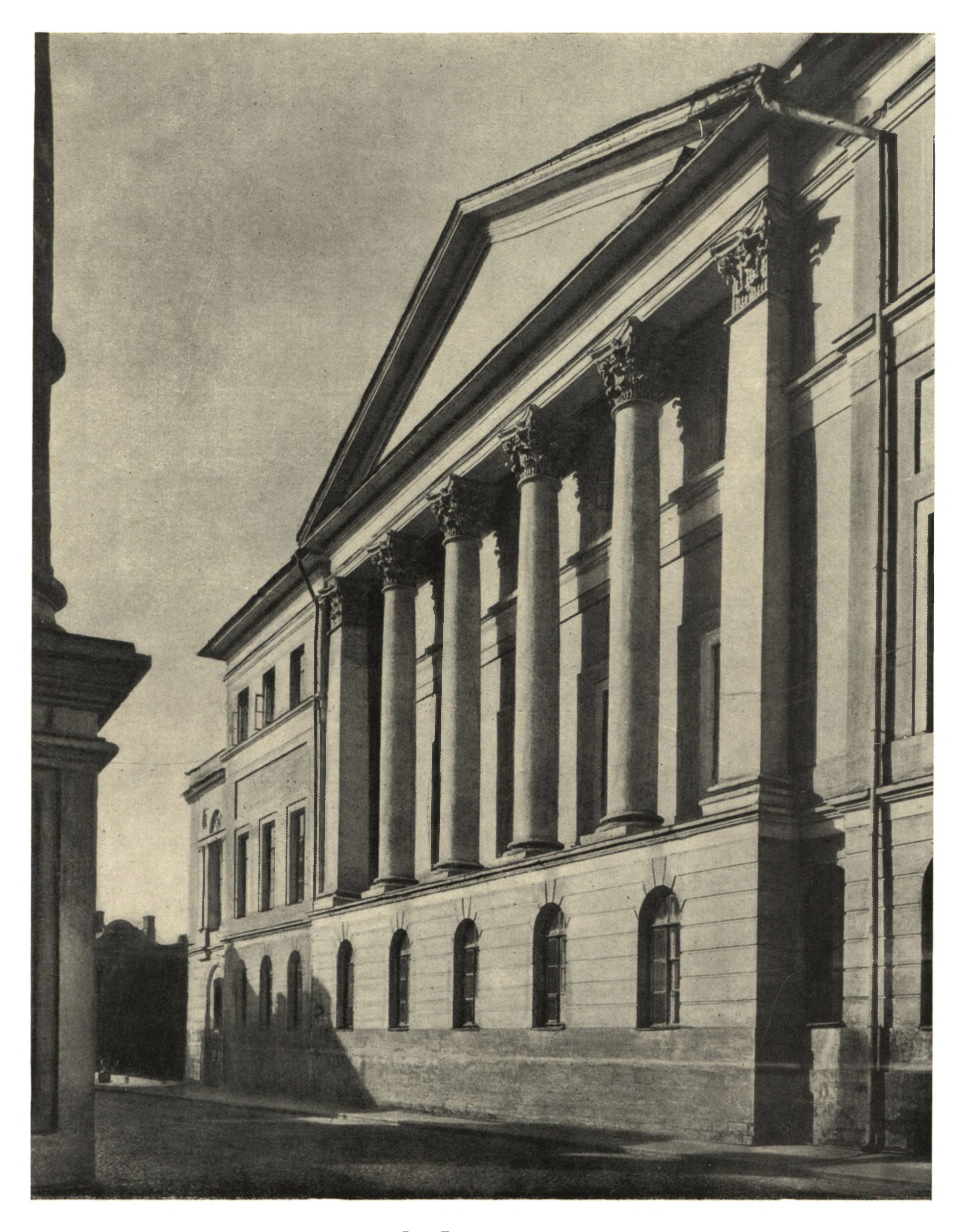
Дом Губина

(по другую, правую, сторону вестибюля был ход в туалетную). Анфилада гостиных, как обычно, завершалась парадной спальней с колоннами коринфского ордера из искусственного мрамора, несущими балку, и пологой аркой алькова. Слева, в торце дома, к спальне примыкали личные интимные комнаты владелицы дома, связанные своей лесенкой со службами внизу и общей внутренней лестницей — с жилыми комнатами третьего этажа. Группа этих небольших покоев парадного этажа выходила на главный фасад неглубокой угловой комнатой наподобие лоджии, с большим окном на фасад и видом вдоль Петровки. Эта уютная комната с большой печью против окна служила, очевидно, интимной гостиной (или кабинетом) хозяйки дома, о чем как бы говорит изящная наружная композиция окна с лирической по сюжету скульптурной темой арочной ниши и медальонов. Такое же окно в другой стороне дома, в симметрию, отмечало в фасаде бальный зал.

Из интимных комнат через угловую гостиную был проход в парадную столовую, которая находилась в средней части дома. К столовой примыкала справа небольшая сервизная. Из столовой через тамбур вела дверь на центр главной



Дом Губина. Деталь фасада со стороны сада



Дом Губина. Портик



Дом Губина. Барельефы обрамления окна (левая часть фасада)

в анфиладе большой гостиной с фигурными печами. Принятое Казаковым расположение парадных залов и основных жилых комнат третьего этажа по дворовой стороне дома, помимо лучшей ориентации этих помещений на запад, позволяло раскрыть красивую перспективу на сад с большим зеркалом пруда на переднем плане.

В третьем этаже находились две жилые спальни со своими комнатами туалета. Большие комнаты в правой части этажа, очевидно, были детскими. По другую сторону коридора окнами на улицу помещалась изолированная группа жилых комнат со своей спальней — апартаменты одного из многочисленных членов семьи — и в центре — столовая со своей сервизной. Близ детских комнат находилась общая уборная, освещенная окном с лестницы.

Как в большинстве крупных жилых домов того времени, внутренняя планировка дома Губина была разработана Казаковым независимо от строго симметричной композиции фасада. В архитектуре жилых домов конца XVIII и начала XIX веков подобного рода свободная связь интерьера и наружных форм дома была общепринятым приемом, вытекавшим из практических требований жизни. Всесторонне разрабатывая композицию жилого дома соответственно его назначению и роли в конкретных условиях городского окружения, идя при этом от широкого, градостроительного понимания художественного единства части и целого, Казаков создавал мастерские образцы совершенной, подлинно реалистической архитектуры дома, неотделимой от архитектуры города в целом.

Недалеко от дома Губина, по той же стороне Петровки, сохранился в перестроенном виде еще один дом, приведенный в первом альбоме Казакова—дом купца Кирьякова (ныне здание Бальнеологической больницы). Этот скромный двухэтажный дом с подъездным двором перед ним некогда входил в состав усадьбы, подобной усадьбе Губина, с прудом и садом в глубине. До начала



Дом Губина. Барельефы обрамления окна (правая часть фасада)

1780-х годов на месте средней части дома стояло небольшое жилое строение, взамен которого Казаков выстроил новый каменный дом.

Казакову предстояло здесь возвести вновь лишь среднюю часть дома. Отдельно стоявшие по бокам участка старые каменные корпуса служб Казаков включил в общую планировку дома, соединив их со средней, новой, частью закругленными переходами по второму этажу. Как и в доме Губина, парадные покои и спальня владельца были обращены в сторону сада. Главный зал в угловой части дома выходил узкой стороной к подъездному двору и переходом соединялся с жилой частью дома в его правом крыле. Другим переходом личные покои хозяина соединялись с нежилыми, очевидно складскими, помещениями левого крыла, где внизу находились конюшня и кухня. Низ правого крыла занимал каретный сарай. Как видно, в отличие от представительного парадного дома Барышникова (см. ниже), совершенно изолированного от служб, подъездной двор дома купца Кирьякова еще во многом сохранял свои прежние хозяйственные функции. В целом планировка дома Кирьякова с его относительно скромной парадной частью и службами несет на себе печать бытового уклада среднего московского купечества.

Дата постройки дома неизвестна. Ордерный мотив встроенных арок с миниатюрными колоннами в окнах переходов, тонкие сандрики простых оконных проемов, типичные для поздних построек Казакова, позволяют приближенно отнести дом Кирьякова к 90-м годам XVIII века.

* * *

Своеобразную и высокохудожественную композицию жилого дома, в частности его интерьера, дает Казаков в другом сохранившемся памятнике архитектуры Москвы тех лет — доме Барышникова на Мясницкой.



Дом Губина. Зал. Арочная ниша с хорами для музыкантов



Дом Губина. Альков спальни

1 Зак. 1125



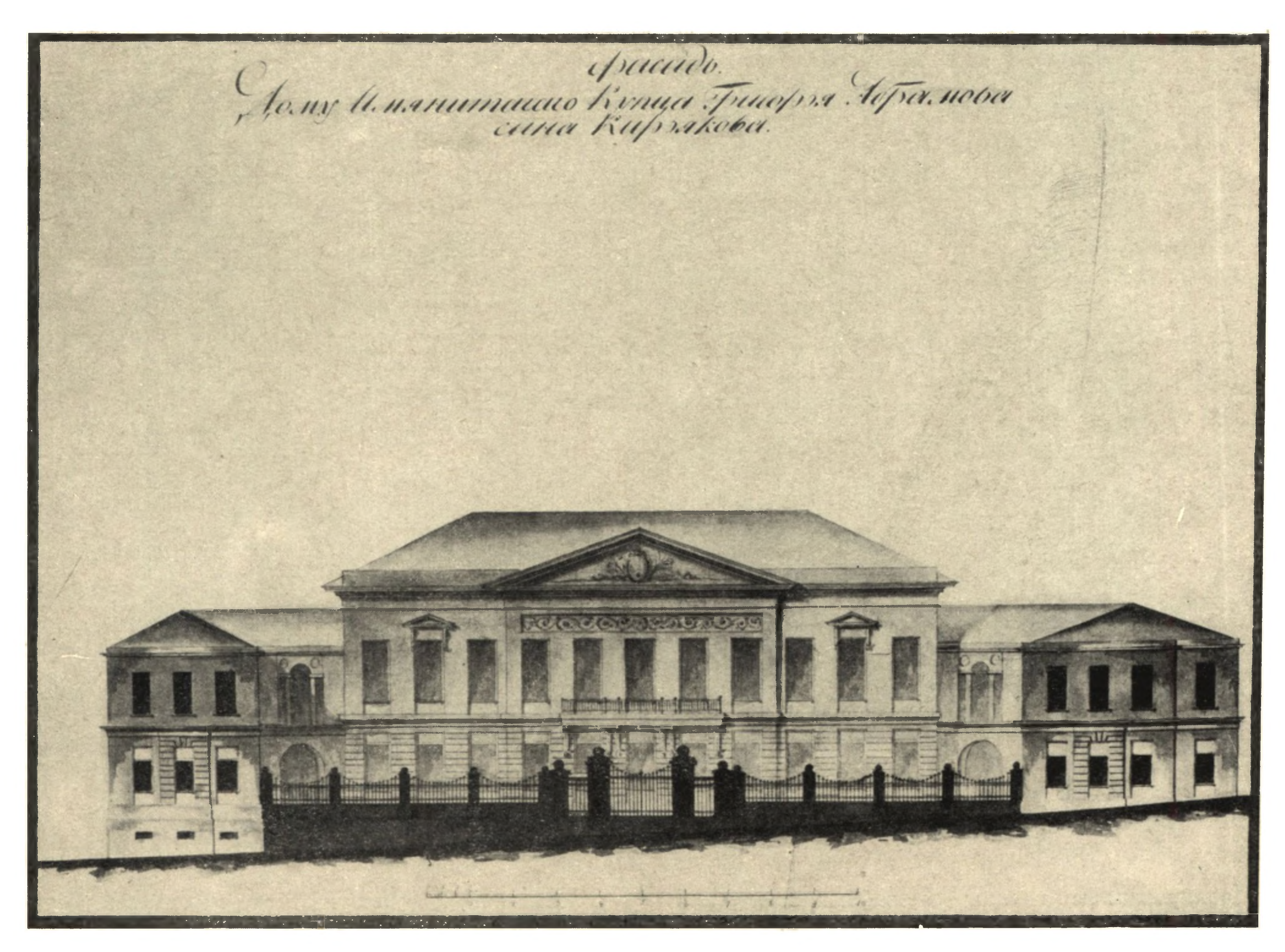
Дом Губина. Деталь алькова спальни

Дом Барышникова [169] в том виде, какой он имеет сейчас, был построен не сразу. Первоначально силами крепостных архитекторов было сооружено каменное жилое здание в форме «глаголя», выходившее торцом на улицу. На плане Мясницкой улицы, составленном в конце 1796 или в начале 1797 года, в правой части владения Барышникова показан этот Г-образный корпус; в левой, угловой, стороне участка, вдоль Харитоньевского переулка, было расположено небольшое прямоугольное каменное строение, а за ним — деревянное. Участок представлял собой обычную старую московскую городскую усадьбу с разнохарактерными, несимметрично расположенными в усадебном дворе жилыми и служебными постройками.

Казаков, приступив в 1797 году к постройке нового дома, использовал выстроенный уже каменный жилой корпус и, очевидно, каменное строение на углу переулка. Он включил их в новую композицию дома в форме «покоя», создав здесь один из замечательных образцов парадной застройки московских улиц конца XVIII столетия.

В пожар 1812 года дом Барышникова уцелел [70]. В 1828 году дом принадлежал С. Н. Бегичеву, женатому на дочери Барышникова. А. С. Грибоедов часто бывал у Бегичева и жил в его доме в 1823 и 1824 годах; здесь он продолжал работу над комедией «Горе от ума». Жил в этом доме и Кюхельбекер — декабрист, друг Пушкина; часто бывал здесь Денис Давыдов — поэт и герой Отечественной войны 1812 года.

Двухэтажный дом с повышенной, трехэтажной, частью в центре образует открытый прямоугольный подъездной двор, отгороженный от улицы



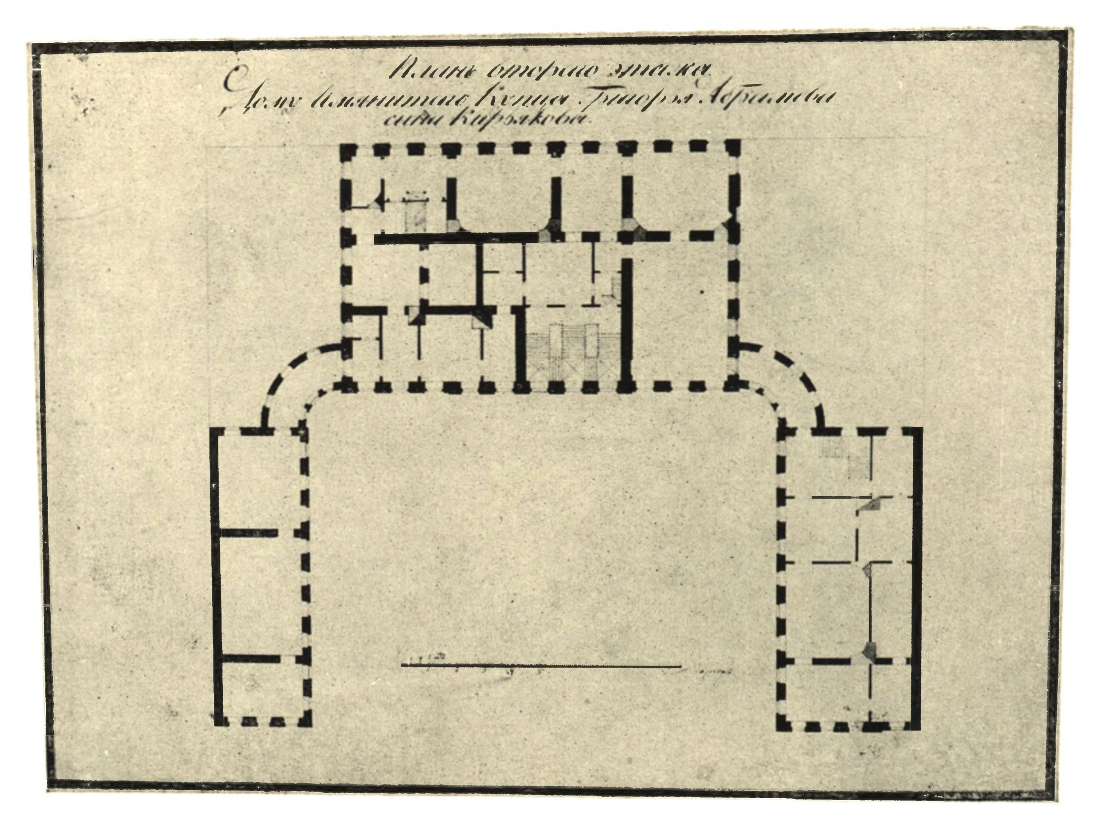
Дом Кирьякова на Петровке (1790-е годы). Фасад
Чертеж из альбома Казакова

оградой с каменными столбами и двумя воротами; расположение ворот по бокам ограды наиболее выгодно — с угла — раскрывает центральную часть дома с четырехколонным портиком коринфского ордера в антах.

Отстраивая наново дом, Казаков сохранил его старую, правую, часть в качестве жилой половины, лишь незначительно перепланировав ее; во втором этаже здесь находились жилые комнаты, в первом — служебные. Парадные помещения составляли второй этаж левого, вновь возведенного крыла дома. В эту левую половину вел теперь главный вход с вестибюлем и широкой прямой лестницей; здесь Казаков создал анфиладу богато отделанных залов парадной половины дома.

Небольшой, уютный, прямоугольный в плане вестибюль своей меньшей полукруглой частью примыкает к площадке парадной лестницы. Обе части вестибюля имеют плоский потолок и пластически объединены колоннадой дорического ордера. В осуществленном виде эта композиция отличается от показанной на казаковском чертеже. Очевидно, при постройке были добавлены две колонны первого ряда и четыре малые колонны у начала парадной лестницы. К вестибюлю, со входом сбоку, в его полукруглой части примыкала туалетная. Служебная скрытая лесенка позади другой стороны полукружия связывала кухню и кладовые, смежные с вестибюлем, со столовой, расположенной над ними.

Кухня имела выход на задний двор и в проезд, через который можно было при необходимости обслуживать по специальной лесенке парадную спальню, расположенную в средней части дома.



Дом Кирьякова. План 1-го этажа

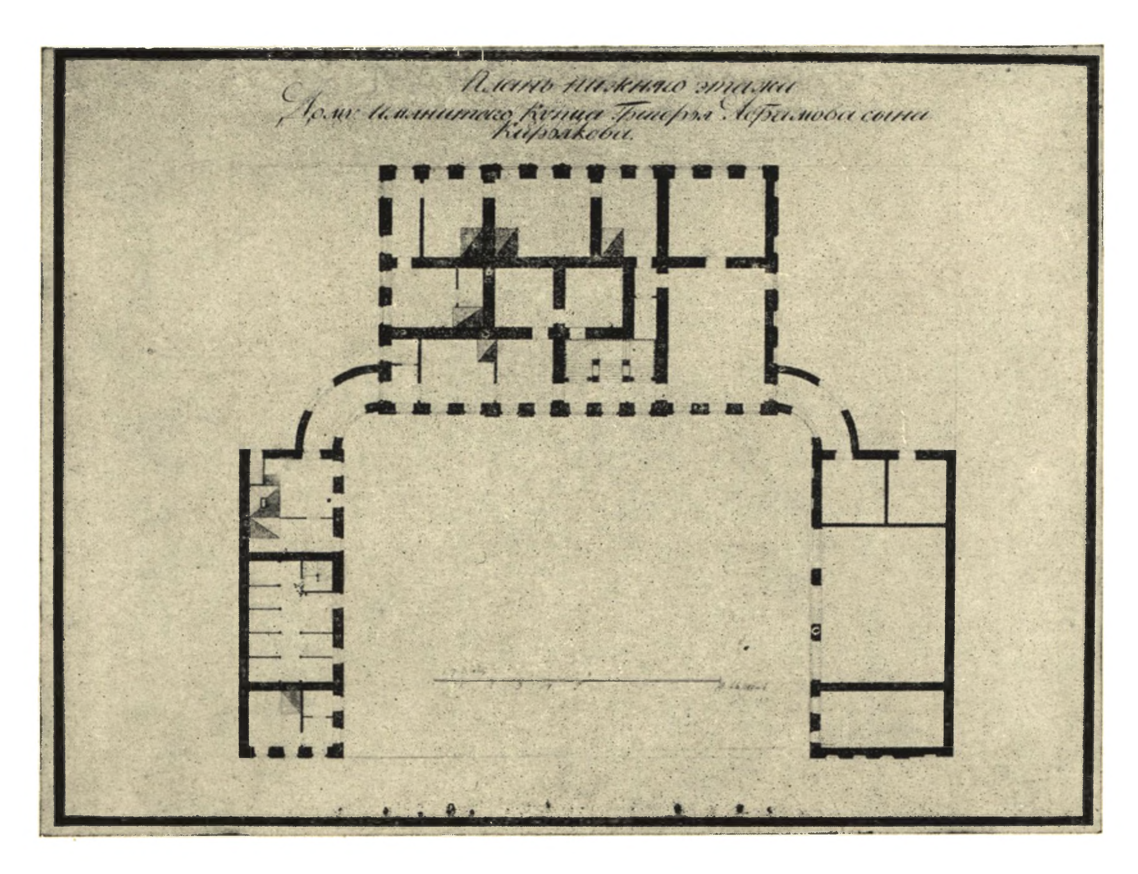
Чертеж из альбома Казакова

Изолированные группы служебных помещений слева от вестибюля составляли планировку старого строения, включенного в объем дома. Здесь должны были находиться, в частности, камеры калориферного отопления вышележащего зала.

Из низкого затемненного пространства вестибюля с его малым дорическим ордером посетитель сразу переходит в большое и высокое, залитое светом боковых окон пространство лестницы с высоко расположенной колоннадой большого ионического ордера, несущей коробовый свод. Торжественности главной лестницы в свою очередь противопоставлены скромность и простота отделки первой угловой комнаты второго этажа— аванзала, которым начиналась парадная анфилада дома. Сдержанность убранства аванзала, украшенного лишь карнизом несложного профиля, должна была оттенять последующее нарастание богатства архитектуры главных залов анфилады. Незначительное по размерам пространство аванзала Казаков дополнительно расчленил на две части—бóльшую, которую связал по ширине с лестницей, и меньшую, перед выходом в гостиную. Это усиливало ощущение просторности следующих залов анфилады и вместе с тем ритмически связывало пространство аванзала с удлиненным пространством этих залов и прямой лестницы.

Из первой гостиной, следовавшей за аванзалом, открывалась перспектива парадных залов; одна ветвь анфилады, направленная к центру здания, включала, кроме первой гостиной, «зеленую» гостиную и, как предполагалось по проекту, парадную спальню, которую в постройке Казаков изменил, выделив ее переднюю часть в виде отдельного помещения — «розовой» гостиной. Анфиладу левого флигеля составляли овальная столовая и зал с кольцевой колоннадой.

Первая гостиная подобно аванзалу была очень проста. Следующая за ней «зеленая» гостиная с окнами, обращенными в сторону парадного двора, была названа так по цвету филенок искусственного мрамора на стенах этой большой прямоугольной комнаты. Два угла «зеленой» гостиной



Дом Кирьякова План 2-го этажа
Чертеж из альбома Казакова

закруглены массивами печей, тоже расчлененных филенками зеленого мрамора. Малый рельеф филенок, карниз с тонкой порезкой (частично сохранившейся), небольшая падуга и пояс розеток плафона придают легкость и изящество этой комнате. Позади нее проходил широкий коридор от спальни к первой гостиной.

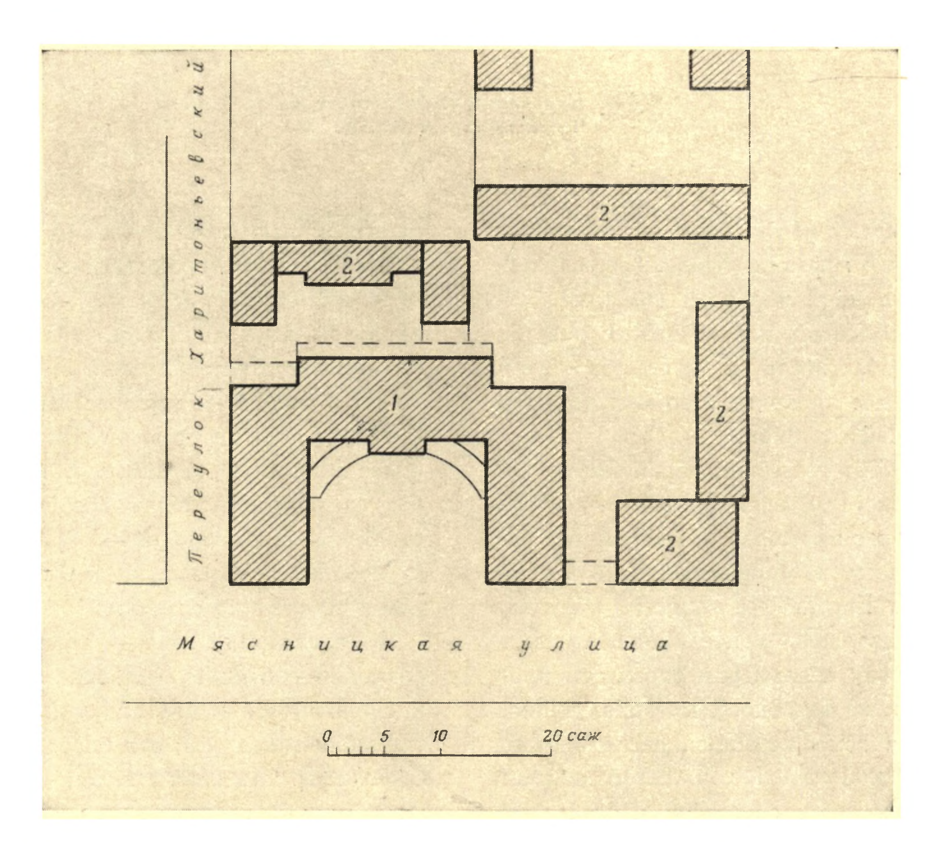
Порталы «зеленой» гостиной, обрамленные колоннами коринфского ордера (розовато-золотистого искусственного мрамора) и увенчанные барельефами, отмечают композиционную ось этой ветви анфилады. Барельефы тонкого рисунка, вделанные над дверями, зрительно облегчают вышележащую стену соразмерно стройным пропорциям колонн и их широкому интерколумнию. Такое же как и в доме Демидова расположение порталов у наружной стены с частыми окнами создает эффектную игру светотени и выявляет пластическое богатство интерьера.

Парадная спальня, как она показана на проектном чертеже, помещенном в первом альбоме, занимает всю глубину корпуса и представляет собой большое, торжественное по своей архитектуре прямоугольное помещение с полукруглым альковом за колоннадой. Спальня при этой ее планировке композиционно связывалась с портиком и открытыми террасами по его сторонам. В натуре этот интересный замысел получил иную, более интимную, трактовку. Площадь спальни, как указывалось, была разделена на два самостоятельных помещения — обращенный к портику небольшой «розовый» зал с колоннами по бокам и собственно спальню.

В «розовом» зале — преддверье парадной спальни — колонны, филенки, членящие стены, и фриз антаблемента отделаны розовым искусственным мрамором; над порталами расположены барельефы. Смежная с залом спальня, продолговатая в плане, с окнами на юг, расчленена колоннами темнокоричневого искусственного мрамора на центральную, почти квадратную часть и боковые. Колонны сложного ордера несут четыре

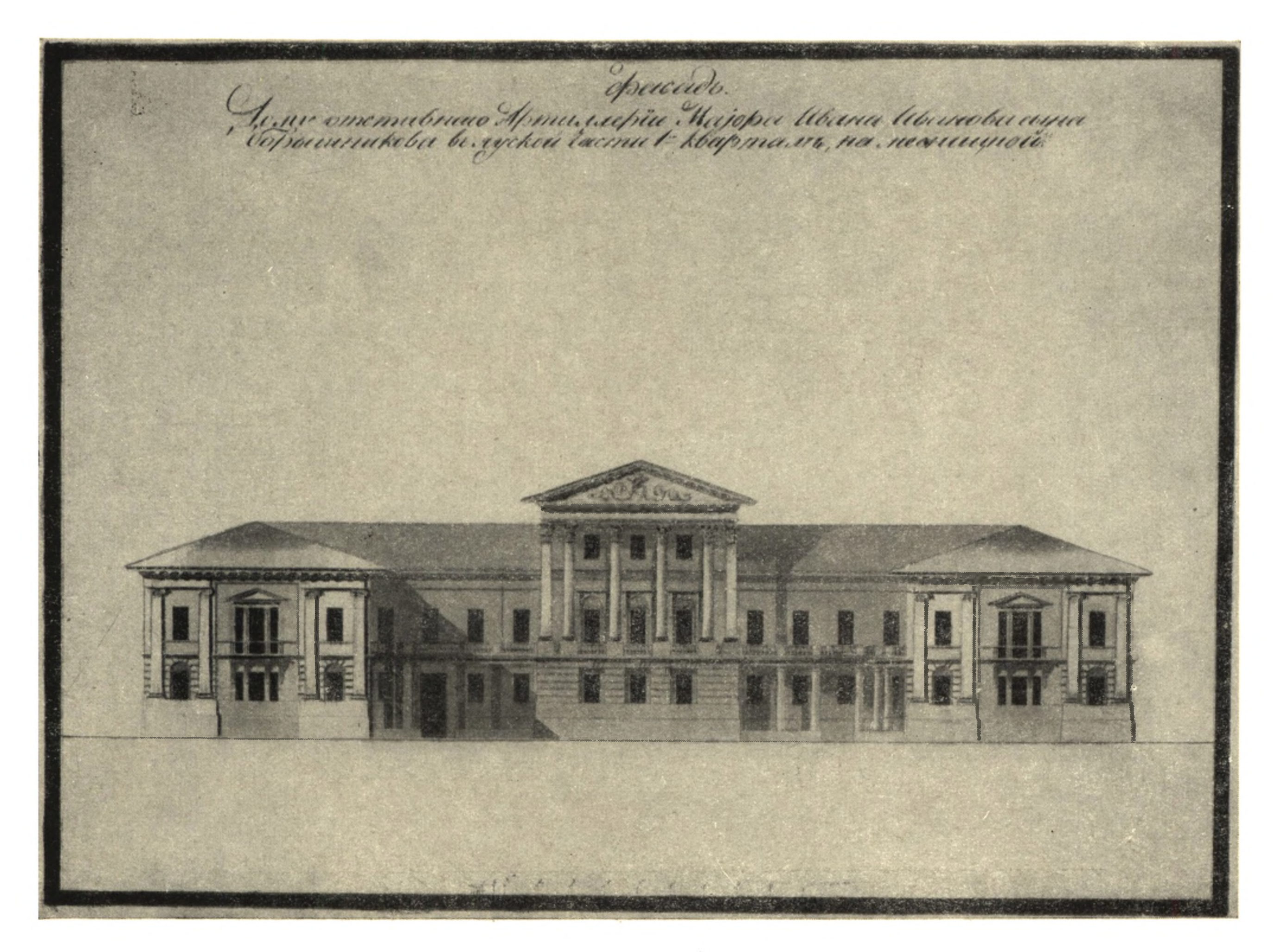


Застройка части Мясницкой улицы по плану начала 1797 г. (владение Барышникова до постройки дома Казаковым)



Дом Барышникова на Мясницкой. План владения Чертеж 1837 г.

1 — главный дом; 2 — службы



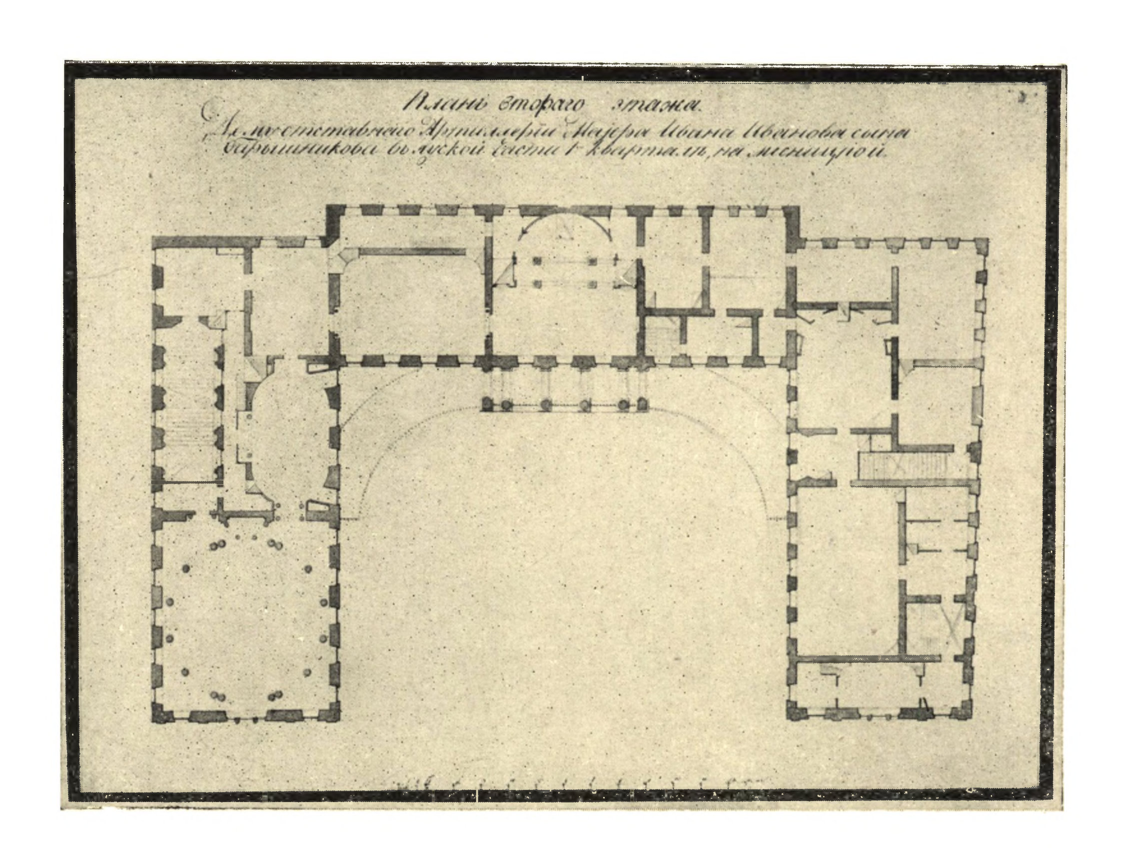
Дом Барышникова (1797—1802 гг.). Фасад.
Чертеж из альбома Казакова

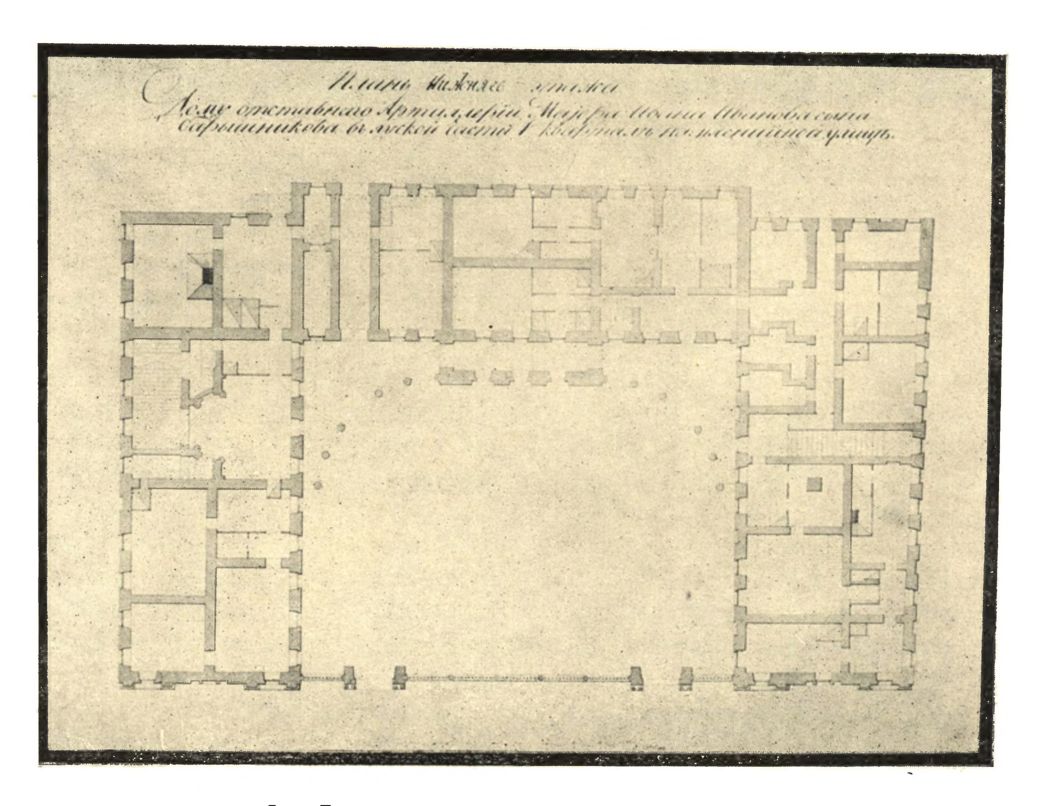
подпружных арки и два полуциркульных свода в закругленных концах помещения. Плафон центральной части (с люстрой) и плафоны соседних прямоугольных частей покрыты росписью с изображением гирлянд из полевых цветов; цветами заполнены живописные кессоны обоих сводов. Фризы центральной части спальни украшены барельефами и медальонами с изображениями играющих детей. В боковых частях у стен были расположены скульптурные группы.

В изящных миниатюрных формах спальни Казаков образно воплотил основные качества архитектуры дома — представительность и интимность — и этим помещением завершил одну из ветвей парадной анфилады залов.

Справа к спальне, как обычно, примыкала группа интимных комнат с лестницей вниз, где находились различные подсобные помещения. Комнаты при спальне непосредственно сообщались с другими покоями жилой части дома.

Анфиладу по фасаду левого флигеля продолжает овальная столовая. На ее поперечной оси расположен портал с колоннами композитного ордера и большими кронштейнами вверху, где они служили обрамлением проема ниши для музыкантов. Портал с колоннами искусственного мрамора голубовато-серебристого тона оформлял служебный вход в столовую из небольшого коридора с внутренней лестницей снизу из кухни. Дверные порталы с такими же колоннами расположены и по длинной оси овальной столовой (из них на проектном чертеже показан лишь левый). Плафон столовой покрыт росписью с изображением ромбовидных кессонов.





Дом Барышникова. Планы 1-го и 2-го этажей

Чертеж из альбома Казакова



Дом Барышникова. Лестница



Дом Барышникова. Фрагмент гостиной

Один из порталов столовой ведет в колонный зал — завершающее и самое большое звено анфилады. В почти квадратную форму зала вписана круглая колоннада коринфского ордера. Окна зала обращены на три стороны — к парадному двору, к улице и переулку. Два входа — один из столовой и другой из маленькой буфетной, служебный,— оформленные колоннами композитного ордера (такого же, как в столовой), расположены симметрично. Между ними, в расширенном интерколумнии круглой колоннады зала, помещен балкон для музыкантов, опертый на малые колонны композитного ордера. В натуре этот балкон, показанный в чертежах альбома полукруглым, получил вогнутую форму, вписанную в кольцо большой колоннады. Глухие стенки балкона украшены гипсовым барельефным изображением танцующих фигур; средняя стенка идет по кругу большой колоннады и краями упирается в колонны. За балконом находилось служебное помещение для музыкантов, связанное и с нишей столовой. Ход в это помещение, как и в буфетную при зале, был из общего служебного коридора с лесенкой вниз.

Большие колонны зала и архитрав колоннады отделаны искусственным мрамором золотисто-желтого цвета. Остальные колонны и балкон снизу — искусственного мрамора цвета слоновой кости.

Центрическое пространство зала, образованное круглой колоннадой, завершается вверху, на плоском подвесном потолке зала, живописным изображением купола. От коринфских капителей колонн, богатого карниза с порезкой и розетками и пояса малых лепных розеток плафона совершается постепенный переход к живописи плафона — поясу из цветов и гирлянд, который несут орлы с распростертыми крыльями. В центральной части плафона по всему полю золотисто-оранжевого цвета разбросаны цветы-розетки;



Дом Барышникова. Спальня



Дом Барышникова. Фрагмент спальни

они постепенно уменьшаются к центру плафона, где изображено солнце: его лучи освещают головки цветов. Создается впечатление легкого купола из цветов, через который как бы сквозит открытое воздушное пространство.

Жилые покои, служившие для повседневной жизни, как указывалось, занимали правое крыло дома. Изысканность и богатство его парадной, левой, половины сменяются здесь сравнительно просто убранными комнатами. Вход в эту часть дома с крыльцом, симметричным парадному крыльцу, вел непосредственно на лестницу и в служебные комнаты первого этажа, где находилась также кухня. Кухня лестницей сообщалась с большой комнатой вверху, очевидно, столовой, обращенной окнами в парадный двор. Подсобные помещения в первом этаже дома были невысокими, со сводами и небольшими окнами. Помещения мезонина в центральной части здания, очевидно, имели служебное назначение.

Обращает на себя внимание хорошая ориентация основных помещений дома по странам света;

большинство жилых комнат обращено на юго-восток и юго-запад. В парадной половине только зал перед спальней и соседняя гостиная обращены на северо-западную сторону; остальные помещения имеют солнечное освещение в течение большей части дня, в особенности колонный зал, обращенный окнами на три стороны.

Как мы видели, планировочные условия строительства дома определили некоторые особенности его внутреннего расположения по сравнению с большинством других домов Казакова. Так, например, необычным было размещение парадной спальни в центре здания, за главным портиком, а не в боковой части, как в других домах. Но по существу это не противоречило общей схеме построения парадного интерьера жилого дома тех лет: спальня, как это было принято, заканчивала собой анфиладу, в противоположном конце которой находился главный зал. В данном случае анфилада была смещена в левое крыло; спальня же и прилегавшие к ней интимные комнаты удобно связывались с жилой частью дома в его правом крыле.

Наружная архитектура дома Барышникова дошла до нашего времени с некоторыми изменениями. Утрачены открытые террасы-галереи. Существенно изменены уличные фасады крыльев, где ионический ордер пилястр заменен коринфским. Отсутствие здесь раскреповок антаблемента, показанных в чертеже, создало между пилястрами сильно расширенный средний интерколумний, что нарушило пропорциональный строй ордера крыльев. Тройные окна в торцах крыльев заменены обычными; исчезли балконы и капители миниатюрных полуколонн второго этажа. Эти утраты и изменения значительно снизили выразительность казаковской постройки.

Центр дома Барышникова—трехэтажная средняя часть с портиком — выделяется стройным силуэтом в общей одновысотной линии фасада здания. Закругленные открытые галереи на колоннах по бокам портика связывали центр здания с крыльями. Их богато обработанные торцы закрепляют линию улицы. Осевая композиция фасада крыльев в сочетании с высоким центральным портиком в глубине двора создает ясно выраженный фронтальный характер всего фасада дома, ориентированного к улице, несмотря на его П-образный план.



Дом Барышникова. Столовая. Центральная ниша с лоджией для музыкантов (ныне заделанной)

В соответствии с общим объемным строем здания развертывается органично слитая с ним как бы ступенчатая, нарастающая ввысь композиция портиков и колоннад. Развитие композиции начинается от переднего плана здания—от крыльев флигелей ограды; большой ионический ордер в фасаде крыльев сменяется тосканским в воротах ограды. Столбы ограды начинают собой новый композиционный ряд ритмической смены ордеров, идущий от ограды в глубину двора к портику; от низких, широко расставленных столбов



Дом Барышникова. Столовая. Деталь лоджии для музыкантов



Дом Барышникова. Зал



Дом Барышникова. Зал. Капитель колонны

ограды к более высокому тосканскому ордеру террас-галерей с меньшим интерколумнием; дальше — к ионическому ордеру в боковых пролетах портика, члененных мощными балками (в них упирается венчающий карниз двухэтажной части дома), и, наконец, к коринфскому ордеру колоннады портика, несущей фронтон.

Массивные пьедесталы колонн портика, как бы говорящие о значительности несомой ими нагрузки, вместе с тем подчеркивают и выявляют стройную форму колонн. Зодчий усилил выражение легкости портика, достигнув этого соответствующей разработкой его пропорций и деталей. Поля плафона в портике, разделенные между собой плоскими перемычками, облегчены введением трех иллюзорных круглых падуг. Высокие капители колонн и низкий архитрав зрительно уменьшают тяжесть нагрузки. Разработка портика в целом создает впечатление полного соответствия нагрузки размерам и форме колонн, их стройным пропорциям и свободной расстановке (промежутки между колоннами равны трем диаметрам). Эта соразмерность частей при постановке колонны на высоком пьедестале наполняет портик ритмическим движением ввысь, придает ему легкость и силу.



Дом Барышникова. Плафон зала

Крупным формам величавого и строгого портика с его колоннадой большого ордера и фронтоном, силуэтно выступающим на фоне неба, противопоставлен обычный жилой характер входной части. Невысокая колоннада галерей с ее широким интерколумнием, несколько ступеней, ведущих ко входу, самое положение входной двери сбоку, в левом флигеле,— все этой создавало ощущение интимности, которое здесь выразительно сочетается с представительностью портика.

Наружные стены здания, как обычно, оштукатурены. Цоколь, горизонтальные пояса, венчающий карниз, колонны и детали выполнены из белого камня — известняка. Некоторые детали сделаны из алебастра и гипса. Сочетание белого с золотисто-желтым цветом стены, крашенной охрой, придавало дому жизнерадостный облик. Белый цвет выразительно оттенял весь ритмический строй ордерного построения фасада. Двухцветная окраска обогащала светотеневые контрасты в рисунке фасада. В зимние месяцы на бело-желтом фоне дома красивым силуэтом вырисовывались темная решетка ограды и тонкий рисунок ветвей облетевших деревьев.

* * *

Архитектурные черты произведений Казакова 90-х годов, с такой яркостью выступающие в домах Губина и Барышникова, раскрываются новой стороной в жилом доме Гагарина в Армянском переулке [171], построенном в те же годы.

Здание дошло до наших дней со значительными изменениями, но не утеряло следов общего первоначального характера своей архитектуры. Не сохранились низкая колоннада тосканского ордера и несомый ею балкон второго этажа, изменены или уничтожены лепные украшения фасада, перенесены входы, исчезла вся внутренняя отделка дома. Но даже и в таком искаженном виде облик здания несет на себе печать былого изящества и спокойной, благородной простоты, столь привлекательных в произведениях Казакова.

Дом Гагарина, удлиненный в плане, с двумя симметричными выступами по лицевой стороне, где находились входы, отодвинут от красной линии и занимает центр участка, обстроенного по периферии службами. Сохранилась массивная каменная ограда с воротами в центре, отделявшая парадный подъездной двор от улицы. В объем дома вошли части более старого здания, о чем говорят неравномерная толщина стен в первом этаже здания и излом стены в одном из торцов дома; очевидно, дом возводился на старых фундаментах, что и обусловило постановку здания в глубине участка.

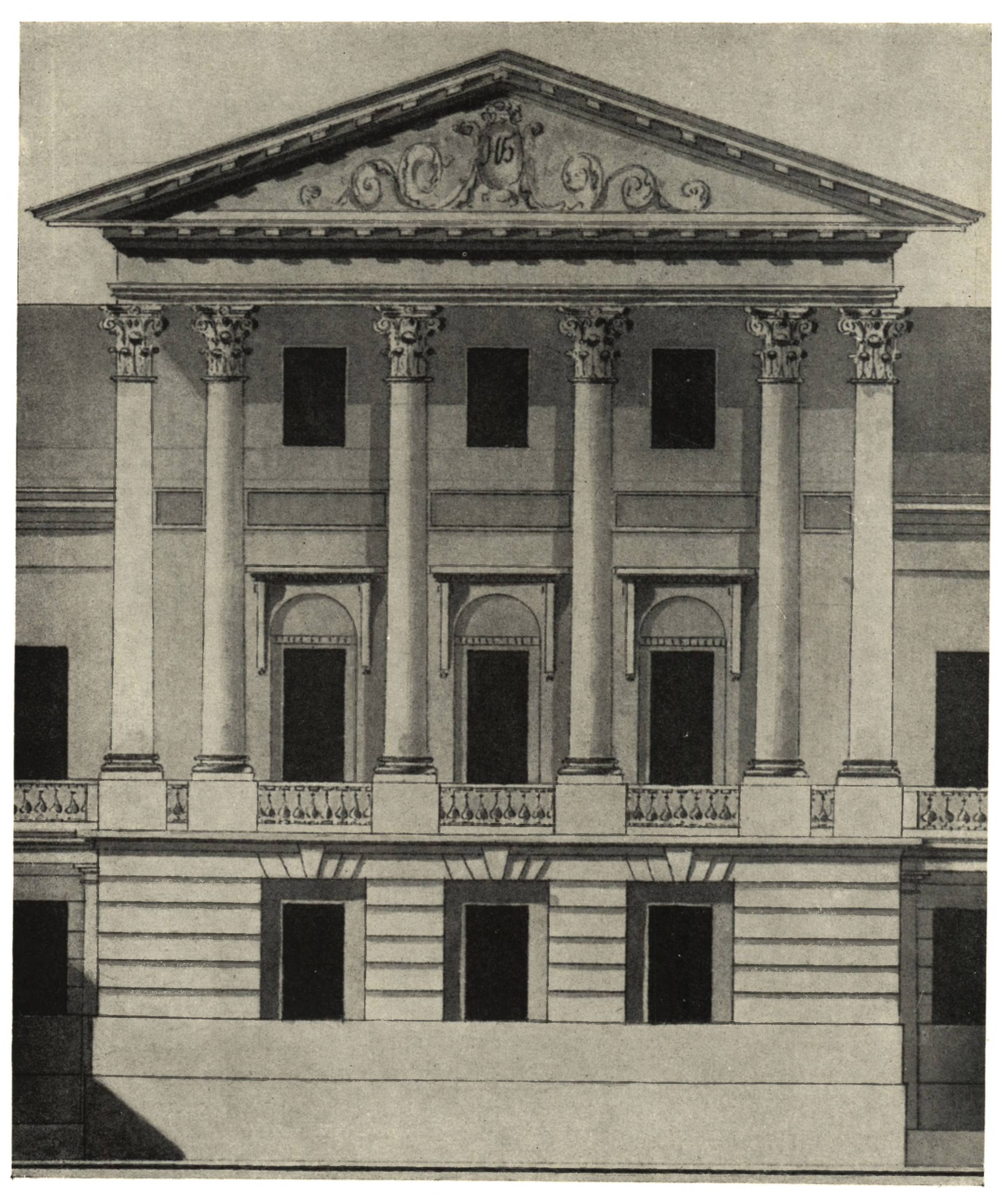
Парадный вход в дом находился в выступе слева. Из просторного вестибюля сквозь широкий проем раскрывался подход к главной одномаршевой лестнице с полуциркульным закруглением задней стены и забежными ступенями, обильно освещенной большими двойными окнами. При большой площади остекления лестница не имела печей; очевидно, она отапливалась путем подачи теплого воздуха от большой печи смежного помещения позади вестибюля.

К вестибюлю примыкали гардеробная и следующая за ней комната с печью на оси, создававшие род анфилады и связанные также с вестибюлем в правом выступе дома, откуда был ход на вторую маленькую лестницу. Правый подъезд со своим вестибюлем и лестницей служил для повседневного пользования семьи и в отличие от левого, парадного, вел непосредственно к основным жилым комнатам дома. По заднему фасаду в первом этаже шли нежилые холодные помещения и подсобные комнаты. Все комнаты, помимо связи между собой, имели отдельный выход в коридор.

Во втором этаже главная лестница приводила в маленький угловой аванзал, откуда открывалась анфилада парадных покоев дома. Ее начальным звеном была полуциркульная по наружной стене часть продолговатого в плане зала, расположенного поперек дома и разделенного легкой, очевидно застекленной, перегородкой, с колоннами по сторонам и дверью по оси. Эта часть зала, имевшая выход на балкон и превращенная в самостоятельное звено анфилады — как бы небольшую гостиную, в то же время составляла вместе со второй, большей, частью зала единое помещение. Полукруглая стенка, ясно ориентирующая переднюю часть зала в направлении его длины, подчеркивала цельность всего удлиненного пространства зала. Основная часть зала, хорошо освещенная большим тройным окном, служила столовой и была связана с подсобными



Дом Барышникова. Зал. Балкон для музыкантов



Дом Барышникова. Портик

Деталь чертежа из альбома Казакова

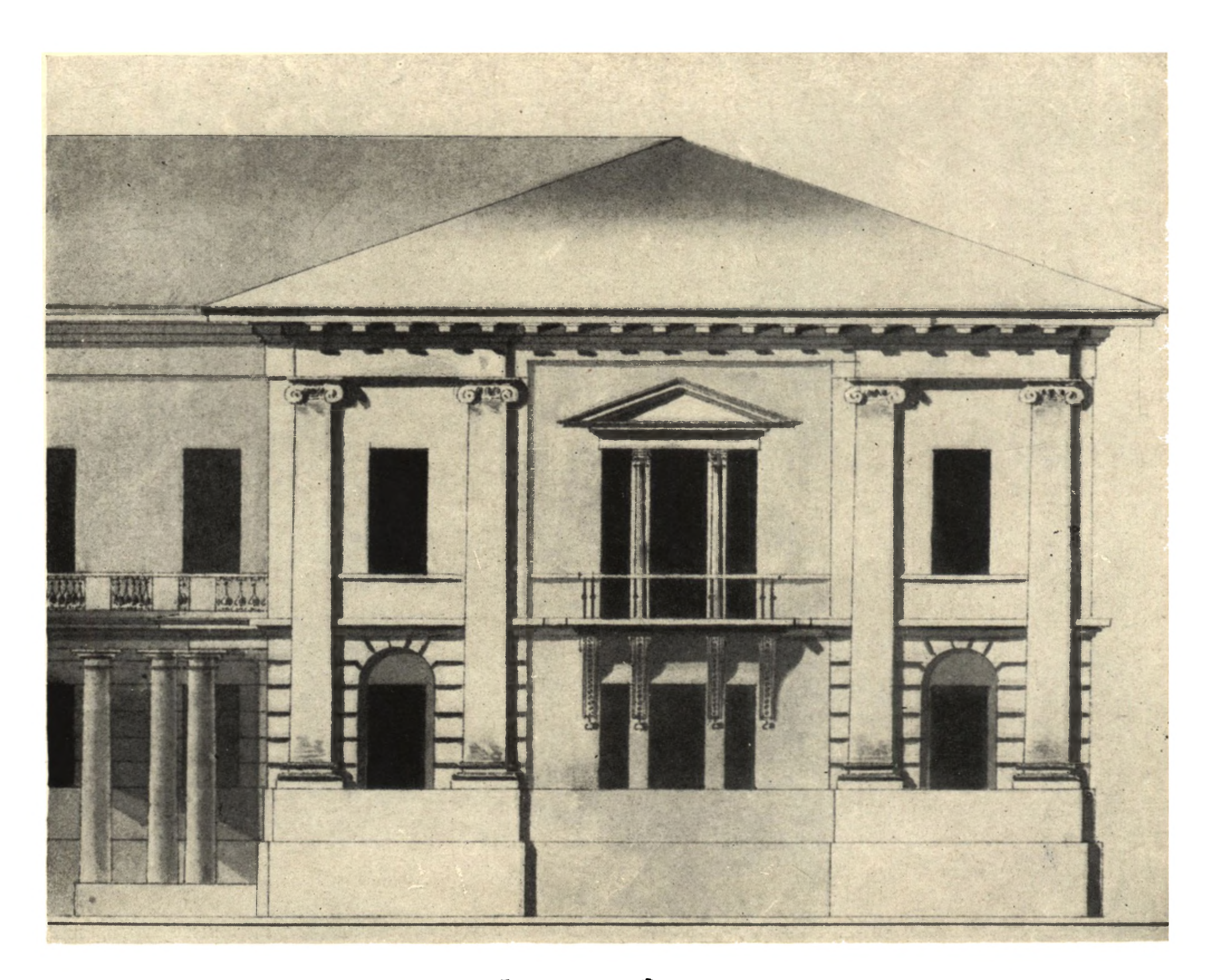


Дом Барышникова. Портик

помещениями—буфетной и сервизной—в заднем угловом выступе дома, где помещалась и служебная лестница в кухню, которая находилась в одном из дворовых флигелей. Зал в доме Гагарина по своему назначению не был в полном смысле слова бальным, предназначенным для танцев, как в домах Барышниковых, Губина, Демидова и других. Это была всего лишь парадная столовая, архитектурно объединенная с помещением передней. Создав большое и торжественное по своей архитектуре помещение зала-столовой, Казаков как бы ввел в парадный интерьер дома недостававшее в нем обязательное звено—бальный зал, которого в действительности не было в этом сравнительно небольшом и интимном по тому времени комфортабельном жилом доме.

Большая гостиная с камином по оси и парадная спальня с традиционным мотивом парных миниатюрных колонн алькова, следующие в анфиладе, занимали середину этажа. Перед ними во всю длину фасада, между выступами, шел балкон в виде открытой галереи. Анфилада завершалась небольшим кабинетом в правом выступе, также имевшим балкон. Из кабинета и алькова спальни был выход в коридор (где находилась спаренная уборная) и на служебную лестницу.

По ту сторону коридора шли небольшие интимные комнаты, связанные со спальней,—возможно будуар, с окном на юг, и маленькая туалетная при нем, — и далее подсобные, из них одна с внутренней лесенкой (гардеробная?). Коридором парадная спальня с прилежащими к ней помещениями, как и в других домах, непосредственно сообщалась со столовой. Обращает на себя внимание миниатюрная комнатка с камином справа от кабинета, в боковом выступе дома; ход в нее был из коридора. Лесенка рядом с ней вела в верхнее, более просторное, хорошо освещенное с трех сторон помещение, лишенное всякой



Дом Барышникова. Фасад крыла
Деталь чертежа из альбома Казакова

связи с прочими жилыми комнатами третьего этажа. Видимо, это были комнаты владельца — отставного капитана морской службы Ивана Сергеевича Гагарина — его рабочие кабинеты.

В третьем этаже, как и во втором, главная лестница приводила в угловую проходную, откуда раскрывалась относительно скромная анфилада жилых комнат. Первая из них, большая проходная комната, вела в коридор, освещенный с торца из лестницы. Напротив этой комнаты была малая столовая с ходом на служебную лестницу со своей буфетной в выступе. Все комнаты, будучи связаны между собой анфиладно, имели также выход в коридор, что давало возможность делать их непроходными. Две большие комнаты в правом конце коридора (из них задняя, восточная, с окном на юг), изолированные от других комнат, очевидно, были детскими. Служебная лестница обеспечивала удобный доступ к ним из нижней спальни и прилегающих к ней комнат.

Планировка дома Гагарина при всем изяществе ее построения может служить примером тех простых и рациональных приемов, которые Казаков применял в композиции дома: максимальное использование строительных возможностей, включая и использование существующих частей старого здания, внимание к бытовым нуждам жильцов, удобная связь помещений, почти полное отсутствие проходных комнат, минимум деко-

ративных средств и тонкий расчет большого художника в создании уютного жилого интерьера, отвечавшего всем тогдашним бытовым и культурным потребностям.

В фасаде дома характерно отсутствие традиционного портика в центре. Гладкое поле стены с широкой расстановкой простых прямоугольных окон, обрамленных во втором этаже неглубокими арочными нишами с тонкой лепкой над окнами, выразительно оттенялось скупым и изысканным пластическим убранством фасада. Низкая, тосканского ордера, колоннада балкона, скрывающего своей тенью окна нижних служебных комнат, профили обеих тяг, тонкая гладкая плита карниза и другие детали, не лишая гладь стены ее живописных качеств, превращали ее в основную пластическую форму фасада, придававшую дому своеобразный, строгий и изящный облик.

Высокий артистизм, с которым Казаков, применив минимальное количество композиционных средств, создал в фасаде этого внешне скромного дома образ величавой простоты, как и весь архитектурный строй дома, выразительно говорят о характере и эстетической направленности творчества зодчего в конце 1790-х годов.

Дух интимности, свойственный комфортабельному интерьеру дома Гагарина, в еще большей степени присущ дому Бессонова. Среди казаковских домов первого альбома — это единственный ярко выраженный пример небольшого московского особняка, которыми во множестве стала застраиваться Москва, начиная с последних лет XVIII века, — особняка миниатюрного по формам и уютного внутри, но хранящего в фасаде и интерьере традиционные черты представительности. Местоположение и датировка этого дома не установлены.

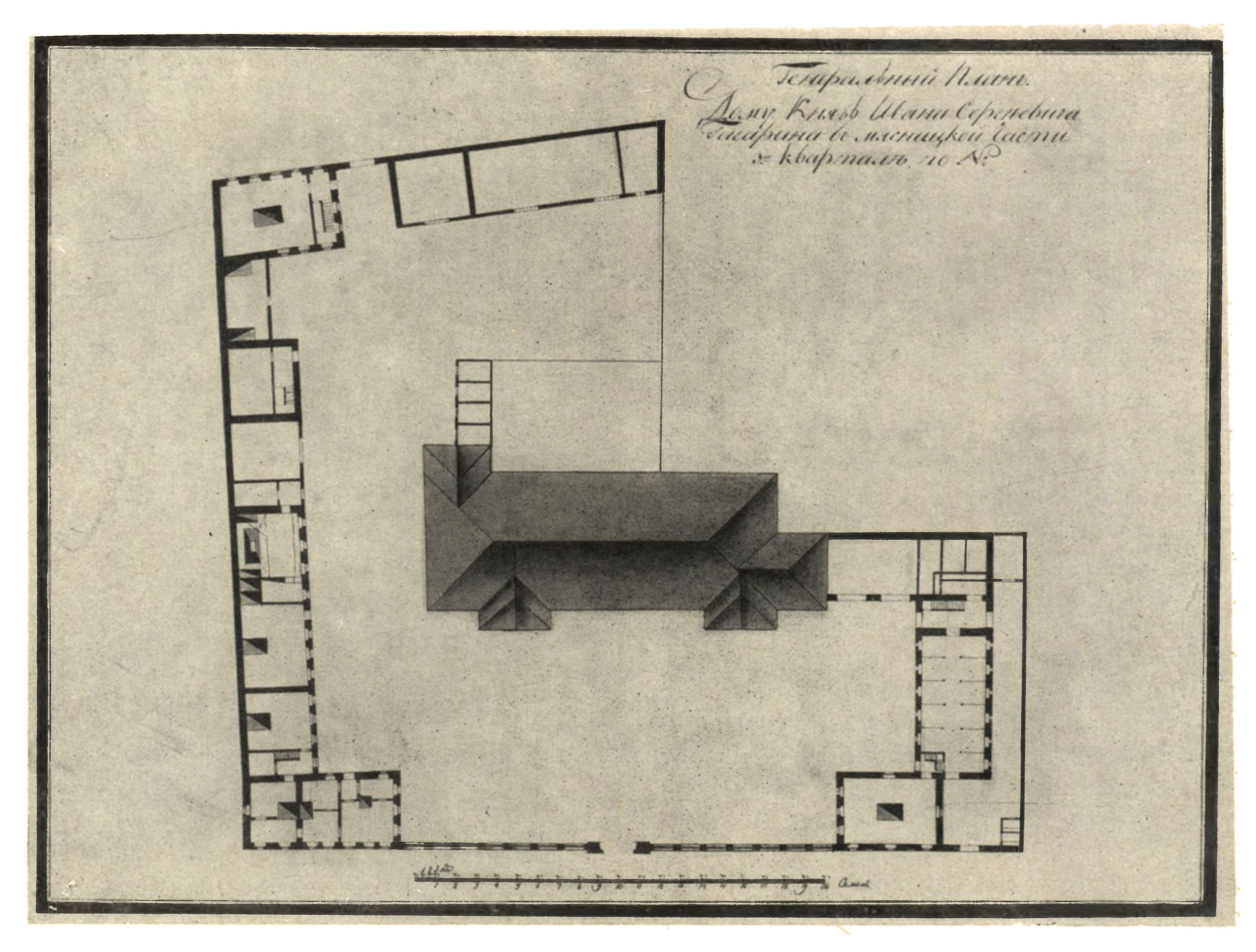
Одноэтажный деревянный дом на каменном цоколе, с каменной оградой в виде арок, забранных решетками, с двумя красивыми воротами и флигелями располагался по линии улицы. С парадного крытого крыльца в торце дома попадали через угловую прихожую в гостиные и парадную спальню с миниатюрными колоннами у полукружия алькова, расположенные анфиладой по главному фасаду. Отделка большой гостиной с филенками на стенах и скульптурной вставкой над проемом двери напоминает отделку зеленой гостиной дома Барышникова. Анфилада, как



Дом Барышникова. Сандрик окна (в портике)

обычно, заканчивалась небольшим угловым кабинетом или будуаром. Две колонны, несущие балку, отделяли заднюю, более интимную, часть комнаты, откуда был выход во внутренние помещения дома.

Самая большая комната с камином на оси, обращенная окнами внутрь участка, к саду, очевидно, служила парадным обеденным залом. Боковые стены этой комнаты почти на всю высоту были сделаны в виде сплошь застекленного легкого ограждения с двумя большими симметрично расположенными арочными порталами на каждой стороне. Один из порталов маскировал выход в коридор; противолежащий ему портал был ложным. Остекление боковых стен

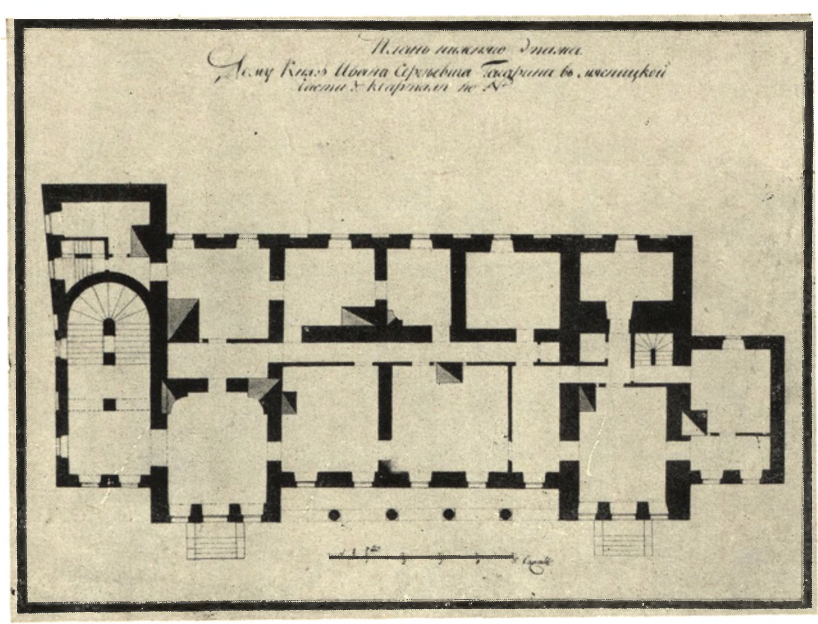


Дом Гагарина в Армянском переулке (конец 1790-х годов). Генеральный план
Чертеж из альбома Казакова

(возможно зеркальное) иллюзорно расширяло пространство комнаты, придавая ей черты представительного, торжественного зала. Большие остекленные двери из зала в маленькую угловую сервизную и комнату напротив усиливали ощущение просторности обеденного зала.

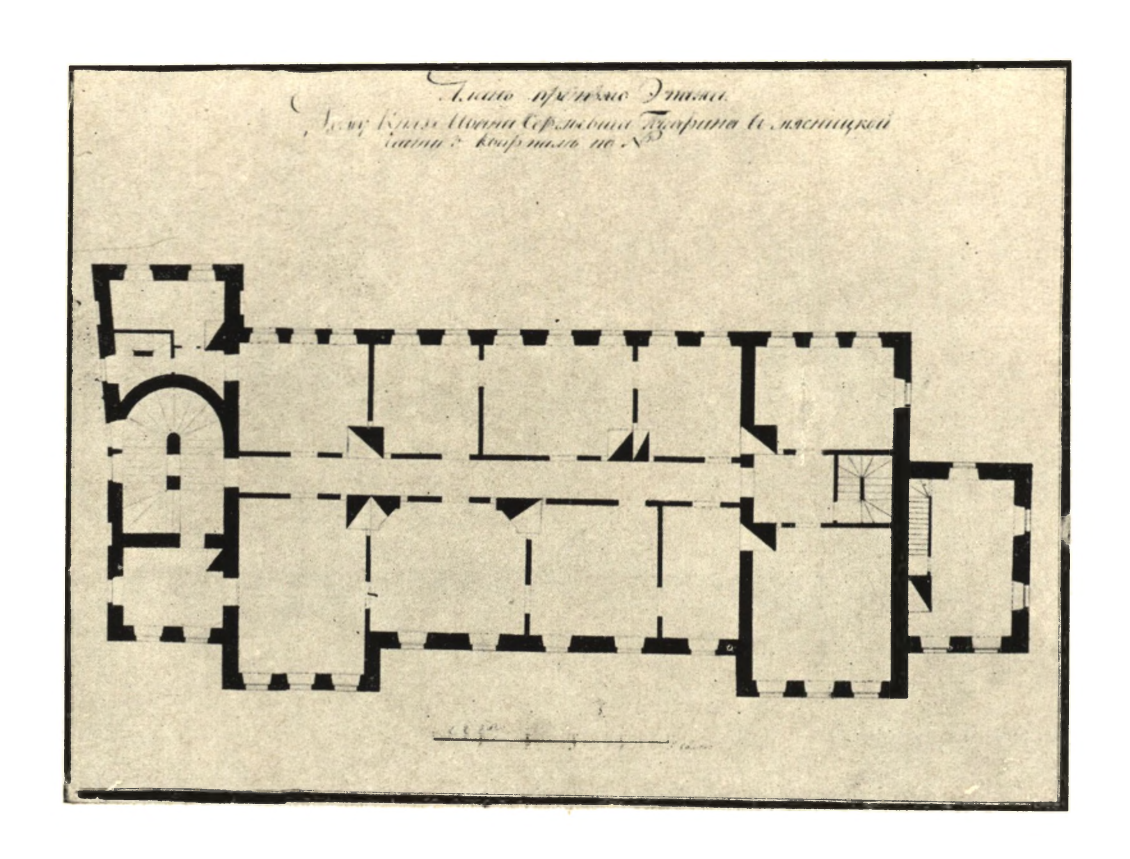
Из жилых покоев коридором через проходную служебную комнату был ход в туалетные и выход во двор. Внутренняя лестница вела в мезонин, где помещались детские.

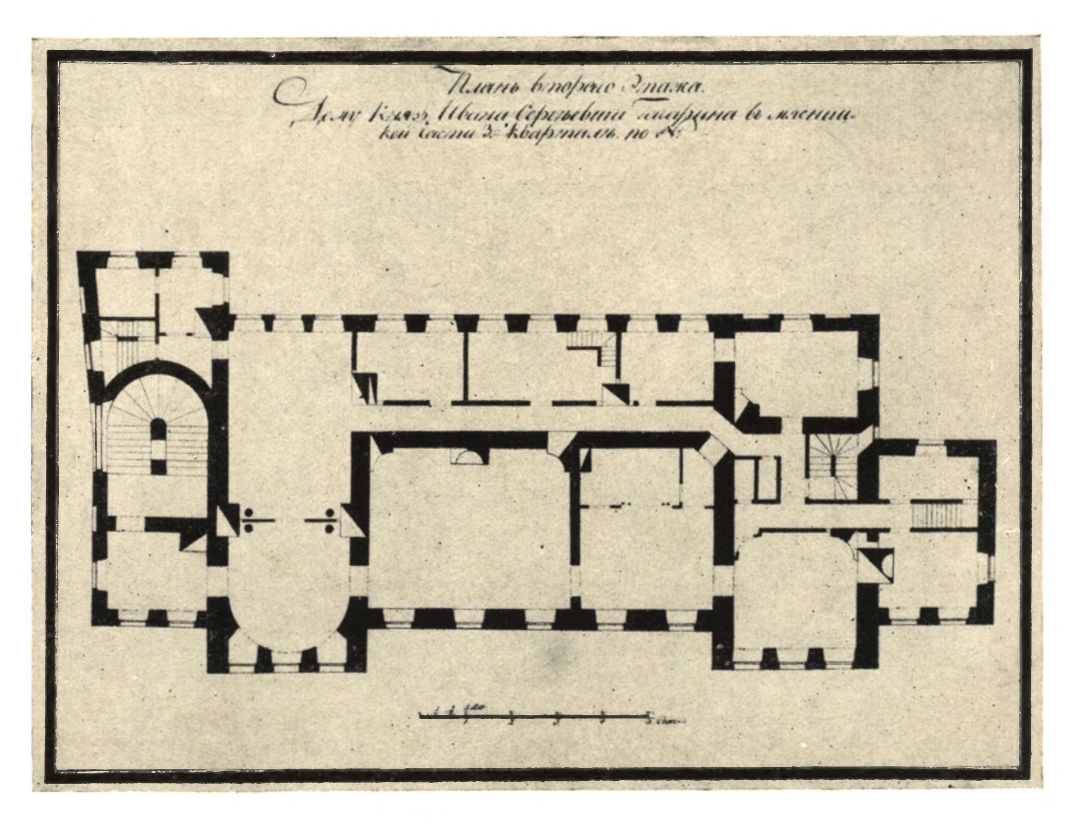
В фасаде традиционная представительность трехосевой композиции с мотивами большого ордера в центральном и боковых ризалитах мастерски переложена на язык миниатюрных форм архитектуры этого маленького деревянного домика. Облегченный характер постройки ясно выражен в фасаде — в его как бы филенчатых гладких простенках, в тонких столбиках тройных боковых окон, в мотиве центральной и малых боковых арочек аттика, с их подчеркнуто утоненными «пятами», в тонких профилях карнизов. Значительность мотива колоннады центрального портика достигнута здесь не силой контрастного противопоставления укрупненных форм большого ордера, как в доме Губина, миниатюрному ордеру боковых окон (довольно близких по трактовке арочного мотива медальонам в домах Губина и Бессонова), а тонкостью обогащенного, как бы филигранного, рисунка портика — его сдвоенных пилястр коринфского ордера, скульптурных мотивов арочек средних окон, их изящной балюстрады. Большие панно скульптурного фриза над гладкими простенками по бокам портика выявляют его некрупные формы, близкие



Дом Гагарина. Фасад и план 1-го этажа

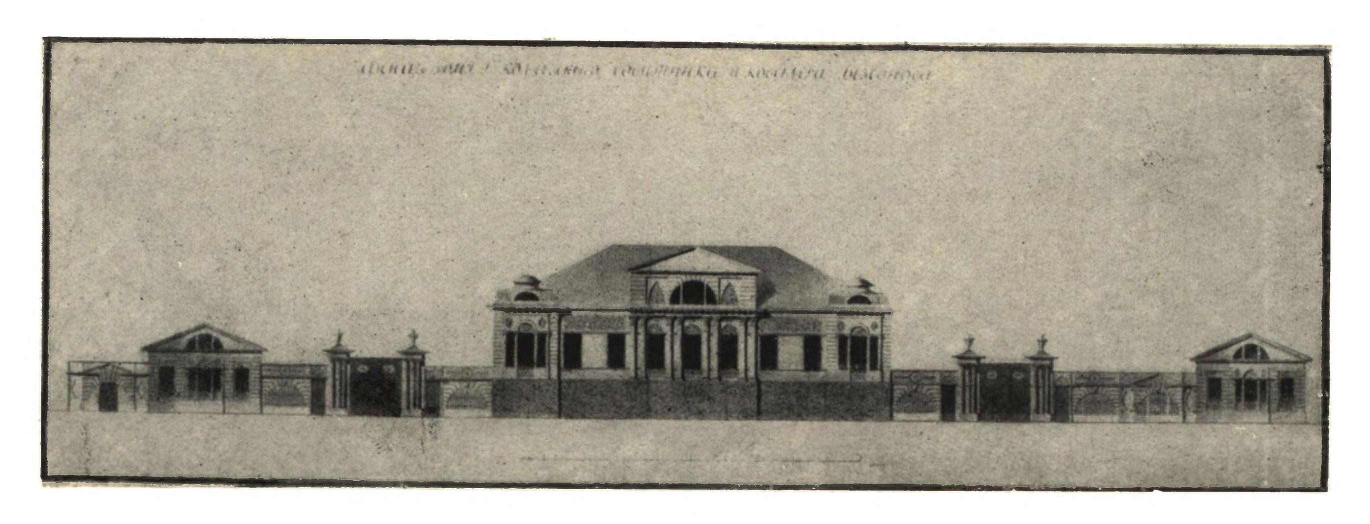
Чертежи из альбома Казакова





Дом Гагарина. Планы 2-го и 3-го этажей

Чертежи из альбома Казакова

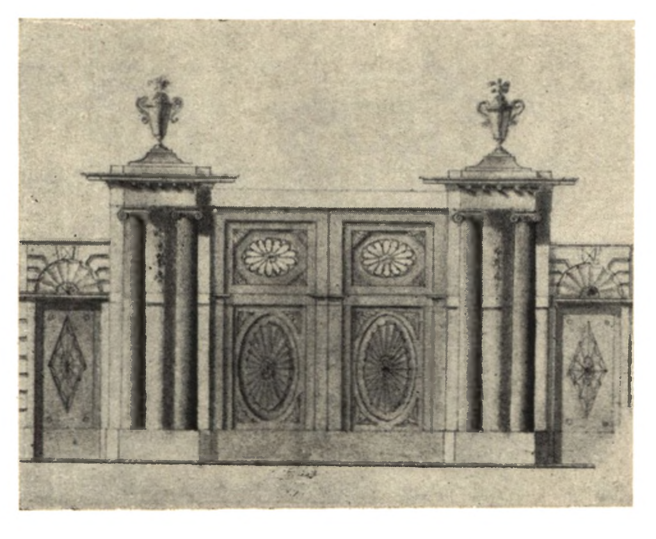


Дом Бессонова. Фасад
Чертеж из альбома Казакова

масштабу интимного интерьера жилого дома. Богатство тонко разработанного портика в сочетании с простой гладью высокого, массивного цоколя, крупной и лаконичной формой фронтона и проема арки под ним придает маленькому зданию необходимый для того времени представительный облик.

На примере домов Казакова этого времени можно проследить, как зодчий, отвечая назревшим задачам архитектуры, вновь обращается к поискам новых приемов городской застройки, дает новую интерпретацию парадной архитектуры городского жилого дома. Это ясно видно в композиции дома Мусиной-Пушкиной [172], который, как упоминалось, Казаков строил на Тверской вскоре после переустройства им там же для Университетского пансиона дома б. Межевой канцелярии, занимавшего соседний участок.

При постройке дома Мусиной-Пушкиной Казакову предстояло включить в объем нового дома стоявшее здесь старое здание, удлинив его почти вдвое; новой была угловая часть с проездом и главной лестницей. Парадный вход вел из проезда в большой вестибюль с открытой внутренней галереей на колоннах, куда от входа вели два марша также открытой лестницы. С галереи попадали в парадные и жилые комнаты второго этажа старой части здания, очевидно, лишь незначительно перепланированной Казаковым. За колоннадой вестибюля, справа (под площадкой внутренней лестницы), был ход в служебные помещения первого этажа и по этой лестнице — наверх, непосредственно во внутренние комнаты второго этажа, и по дополнительной лесенке—в комнату над проездом. Угловую часть дома, по другую сторону проезда, занимала отдельная квартира со своей лестницей и входом с переулка. К этой квартире относилась комната над проездом со стороны улицы. Двор был обстроен двухэтажными флигелями с комнатами вдоль коридора (очевидно, для прислуги) и конюшнями.

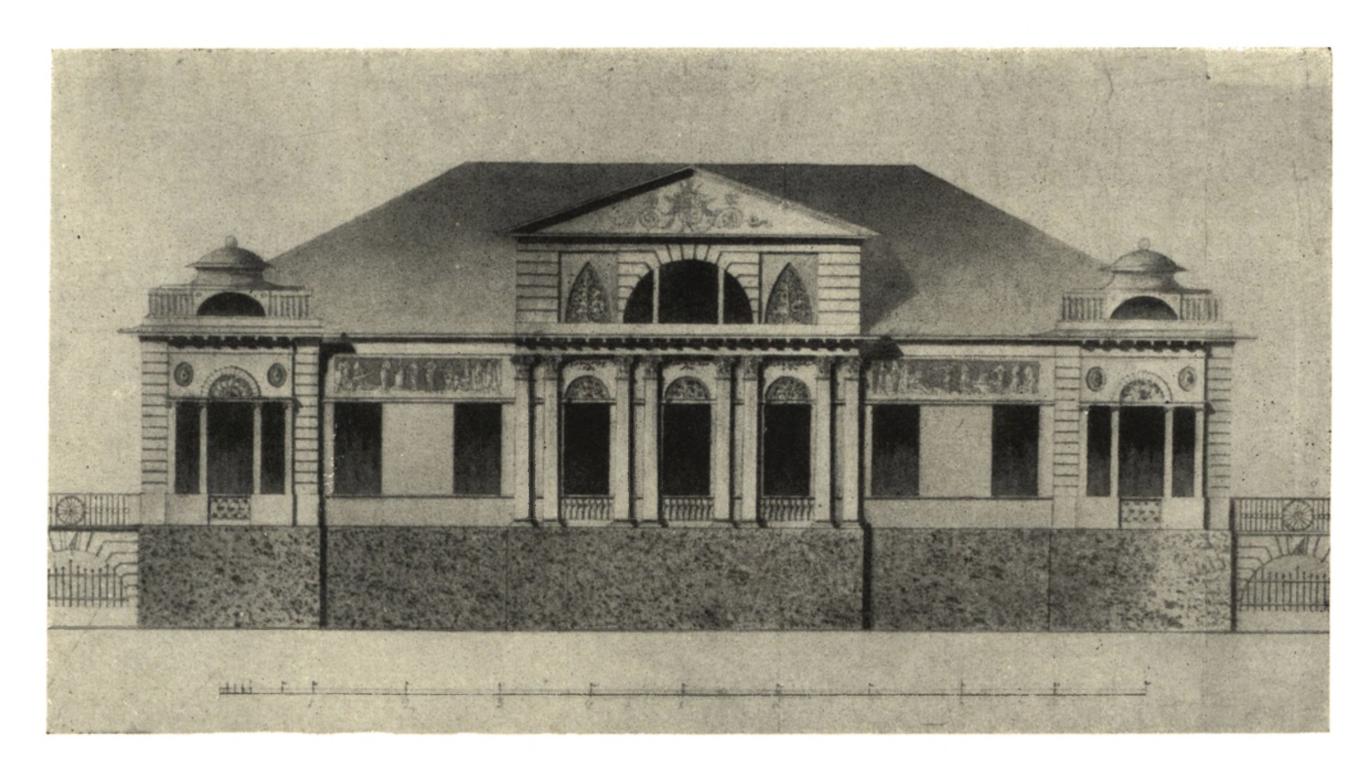


Дом Бессонова. Ворота
Деталь чертежа из альбома Казакова

О характере парадного интерьера дома Мусиной - Пушкиной дает представление показан-

Дом Бессонова. Разрез и план

Чертежи из альбома Казакова

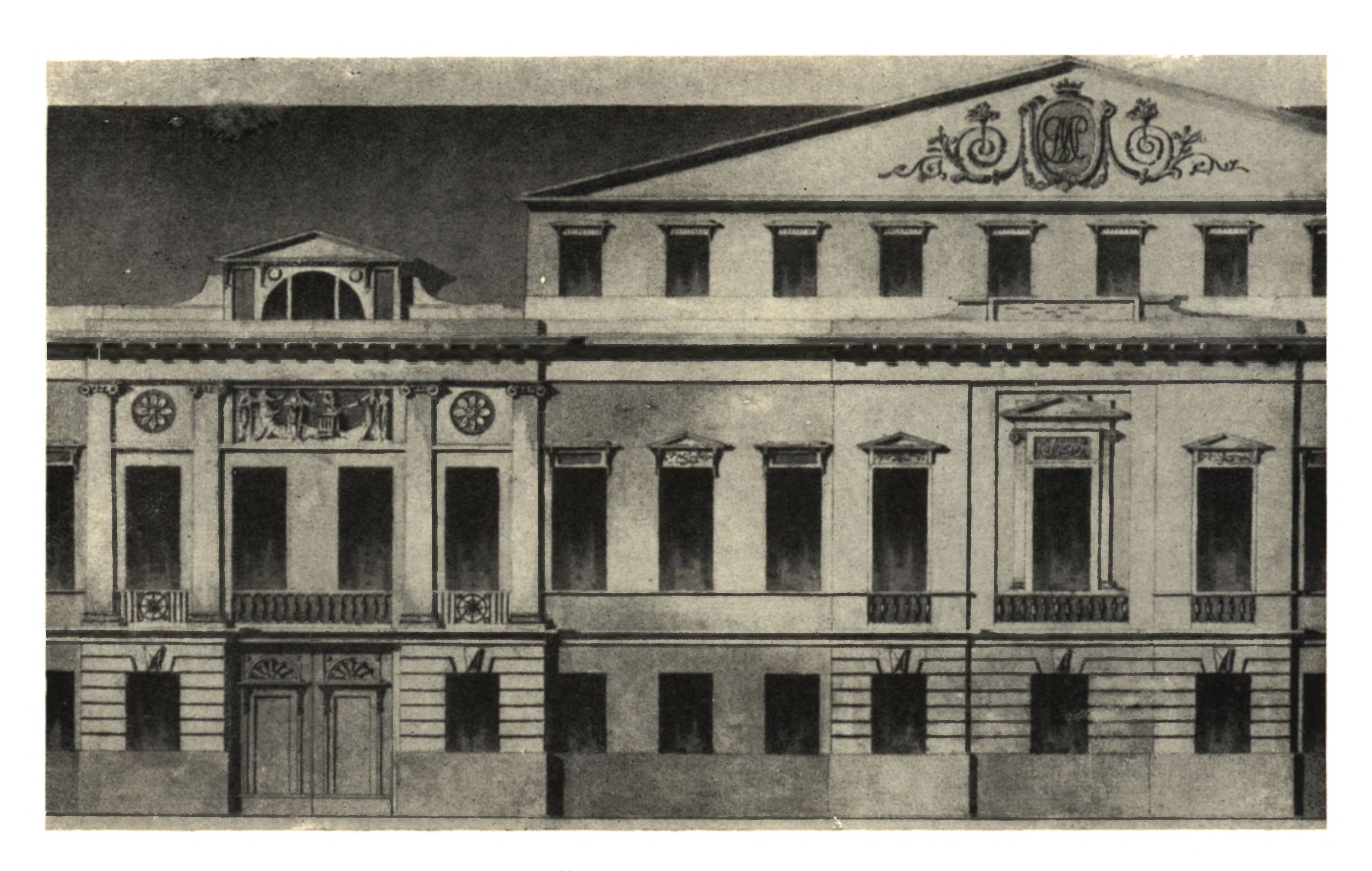


Дом Бессонова. Фасад главного корпуса
Часть чертежа из альбома Казакова

ная на разрезе изысканная отделка большой комнаты в центре дома, обращенной во двор, возможно столовой, куда вела дверь из первой гостиной и был ход из галереи вестибюля. При помощи встроенной боковой стенки Казаков придал комнате правильную прямоугольную форму. По периметру комнаты шли сдвоенные пилястры коринфского ордера, несущие антаблемент с высокими легкими кронштейнами и розетками между ними. Плоский потолок, как обычно, начинался над карнизом небольшой падугой. Узкие промежутки между пилястрами были украшены свободно свисавшими лепными гирляндами. Над дверями были вставлены барельефы.

Живописные панно с изображением пейзажей в средних, уширенных, интерколумниях боковых стен придавали нарядной декорации комнаты характер как бы богатых кулис, за которыми открывались далекие картины природы. Расположение живописных панно на боковых стенах зрительно расширяло узкую в этом направлении комнату и иллюзорно раскрывало ее внутреннее пространство к природе, которой здесь была лишена реальная перспектива из окон, обращенных в застроенный службами двор. Декоративными мотивами столовой Казаков как бы воссоздал в доме Мусиной-Пушкиной традиционное в архитектуре крупных жилых домов XVIII века раскрытие интерьера к зелени усадебного парка, тонко осуществив в представительной архитектуре городского жилого дома идею гармонического единения человека с природой.

В доме Мусиной-Пушкиной большой интерес представляет и композиция его фасада. Низкий, вытянутый вдоль улицы двухэтажный дом (в 27 окон) по своим пропорциям был необычно длинен, и традиционный прием трехосевой композиции с портиком в центре здесь мог привести к нарушению общего архитектурного строя, который отличал внешний облик большинства парадных жилых домов Москвы того времени, в том числе и казаковских домов по Тверской. Исходя из этого и соблюдая максимальную дешевизну постройки, Казаков сохранил общее построение фасада старой части дома и ввел его в более сложную композицию общего фасада нового сооружения. Казаков представил фасад как бы составленным из двух одинаковых,



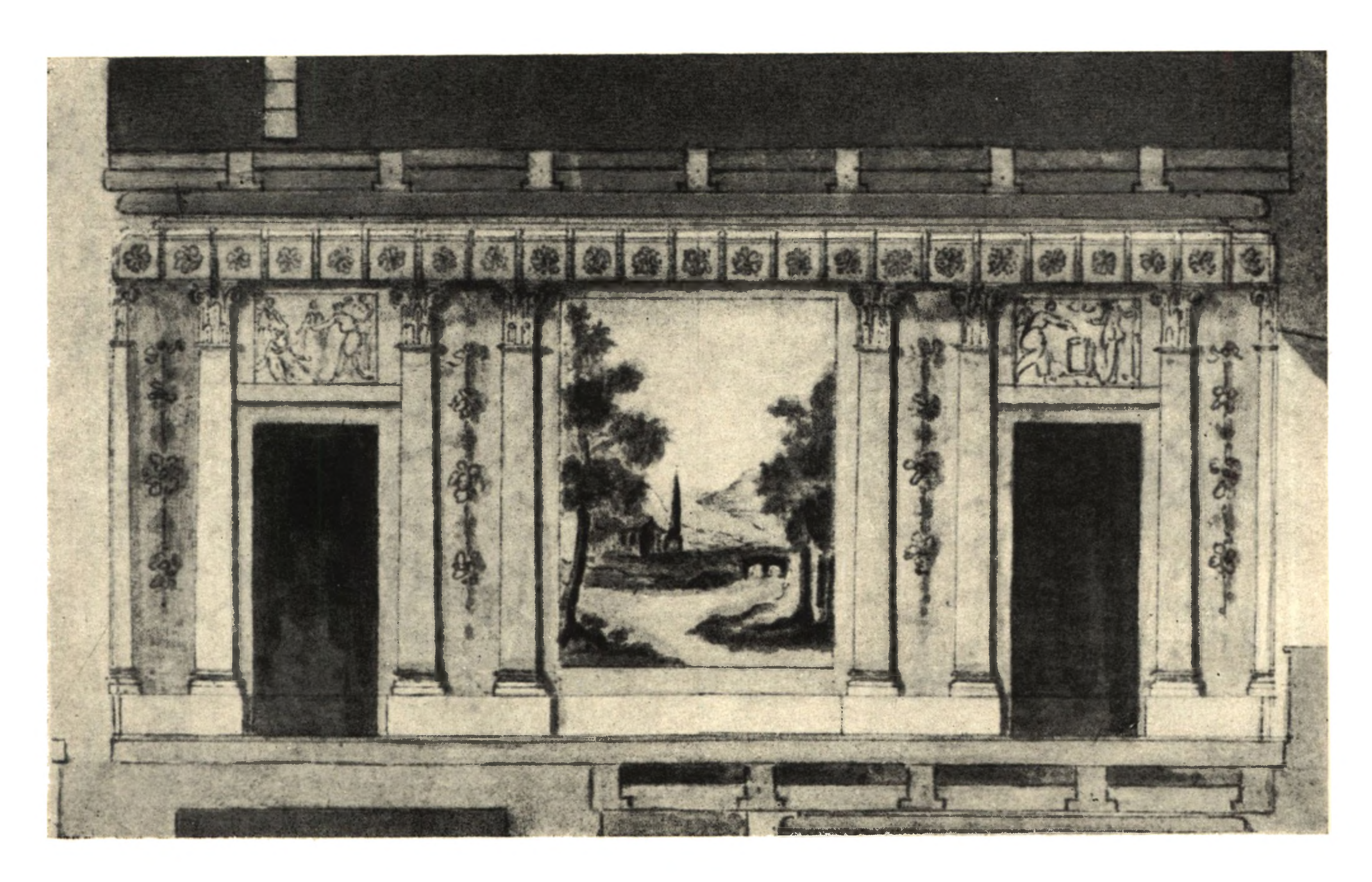
Дом Мусиной-Пушкиной на Тверской (конец 1790-х годов). Фрагмент фасада
Часть чертежа из альбома Казакова

сомкнутых между собой половин, из которых каждая строилась по обычной системе симметричного жилого фасада с портиком (здесь плоским) в центре и ризалитами на концах. В правом портике был сквозной проезд во двор, которому в ответ Казаков сделал ложные ворота в левой половине дома.

Место стыка обеих симметрично построенных половин фасада Казаков разработал в виде центрального выступа в три окна, обогатив среднее из них нарядным обрамлением. Заметим, что только здесь зодчий поместил оконный проем на оси выступа, не сделав этого ни в портиках, ни в крайних ризалитах дома, где сохранил прежний характер разбивки окон. Отсутствие там среднего окна ослабляло акцентировку боковых осей и этим оттеняло главенствующую роль центрального выступа и мощного пологого фронтона, который, завершая аттиковый этаж, композиционно связывал между собой оба крыла дома. Центральный фронтон и портики по его сторонам составляли новую систему осей фасада в целом.

В доме Мусиной-Пушкиной Казаков, идя от сложившихся композиционных форм парадного жилого дома своего времени, дал новый вариант фасадного построения дома, где традиционная трехосевая схема с портиком в центре составляла лишь одно из звеньев более крупного, построенного на сложном соподчинении многих осей архитектурного целого. Здесь мы видим зарождение тех новых приемов, которые были блестяще развиты зодчими следующего поколения в архитектуре начала XIX века, когда принципы многоосевой композиции послужили основой построения фасадов Адмиралтейства Захарова, Сената и Синода Росси и ряда других зданий.

В фасаде дома Мусиной-Пушкиной сочетание двух композиционных тем тонко проведено в модулировке отдельных частей целого. Казаков подчеркнул главенство центральной части фронтона, выявив его монументальную форму миниатюр-



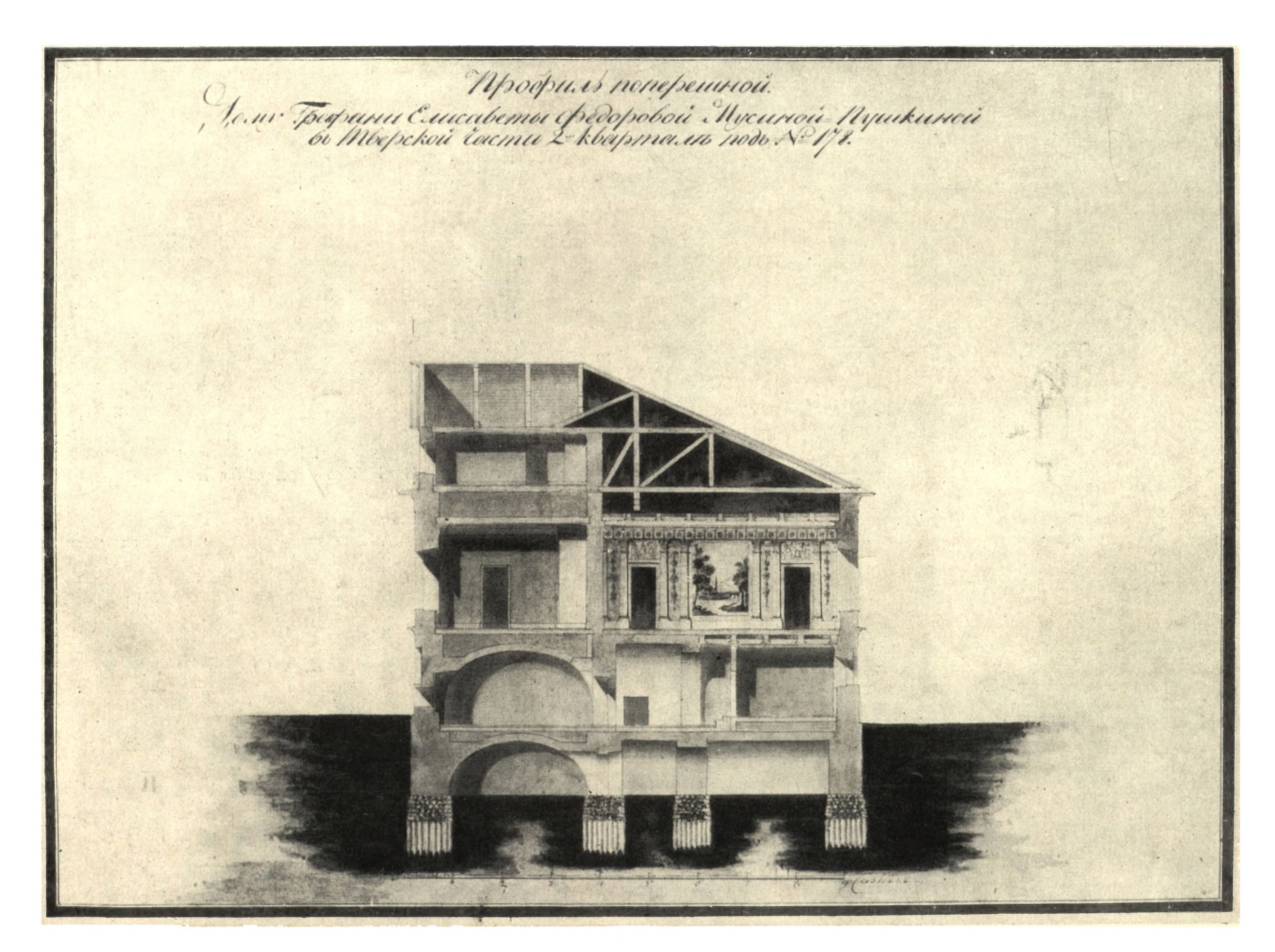
Дом Мусиной-Пушкиной. Отделка зала
Деталь чертежа из альбома Казакова

ными фронтонами портиков; крупный рисунок фронтонной композиции герба с большими завитками по бокам зодчий оттенил мелкими формами барельефов в среднем пролете портиков. Казаков пластически обогатил выступающие звенья фасада; здесь в карниз введены модульоны, рустован низ. Эти звенья архитектурно выделены как опорные осевые элементы сложно организованного фасада. Вместе с тем Казаков отнюдь не превратил промежуточные гладкие части фасада в нейтральный фон. Он сохранил в них прежнюю разбивку в три окна и этим закрепил здесь акцент на среднем из них. Метрическая повторность ясно читаемых осевых акцентов на гладких звеньях придает значительность и силу общей стеновой глади фасада. К ней композиционно отнесен и мощный фронтон, который как бы выявляет ведущую архитектурную роль гладкой стены в облике фасада в целом.

К творчеству Казакова конца XVIII столетия относится и упоминавшийся ранее проект перестройки фасада дома Голицына на Б. Лубянке [173]. Этот проект, который может быть отнесен к году составления альбома (1801 год), т. е. ко времени окончания Голицынской больницы, позволяет рассмотреть некоторые художественные стороны казаковской трактовки в фасаде дома — традиционного сочетания гладкой стены и свободно стоящей колоннады портика с фронтоном.

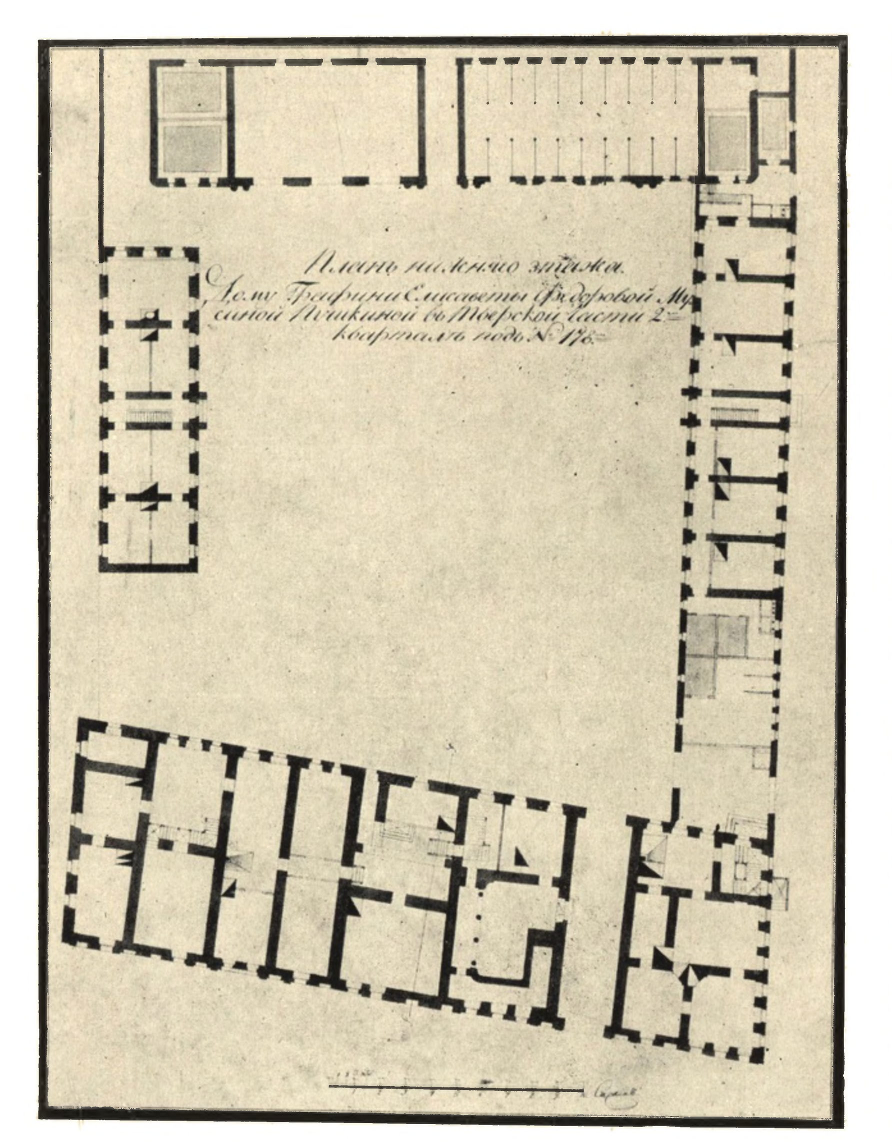
Портик коринфского ордера — здесь основной мотив, которым Казаков, как правило, создавал представительный «классический» облик дома. Это — центральная и пластически наиболее тонко разработанная часть фасада. Но в данном случае зодчий создал как бы композиционное равновесие колонного портика и гладкой стены дома.

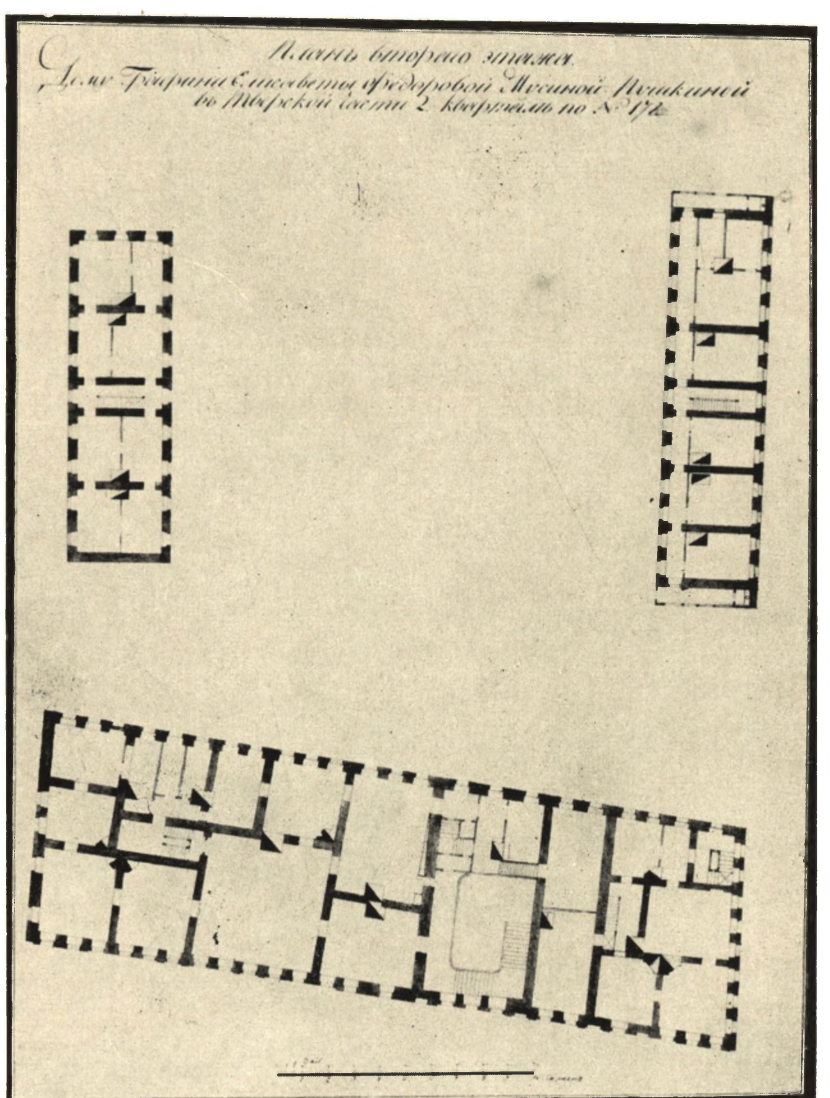
Как и в других домах Казакова, полный профиль антаблемента, обогащенный здесь балюстрадой аттика, архитектурно закрепляет в облике дома цельность и значительность общей стеновой глади фасада. Ордерные формы портика несколько облегчены за счет некоторого



Дом Мусиной-Пушкиной. Разрез

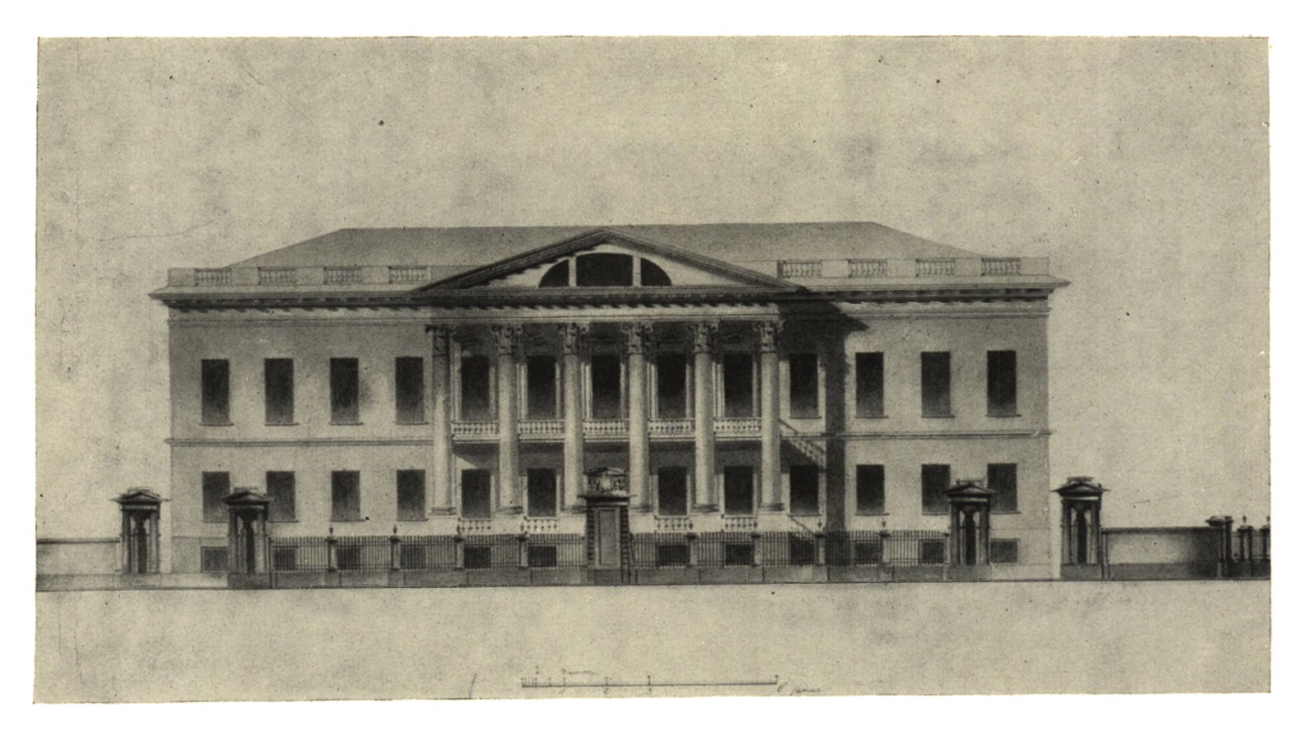
Чертеж из альбома Казакова





Дом Мусиной-Пушкиной. Планы 1-го и 2-го этажей

Чертежи из альбома Казакова

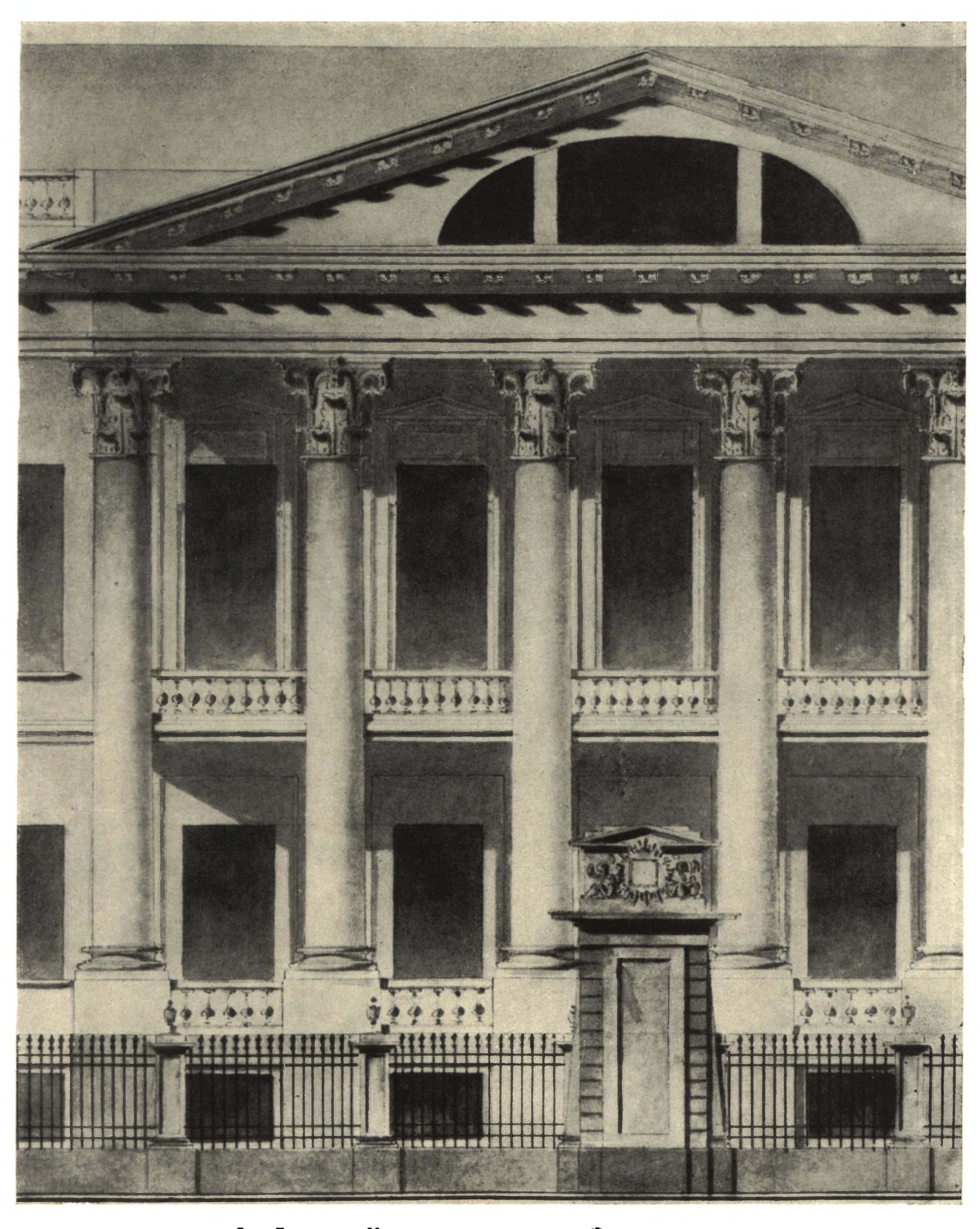


Дом Голицына на Лубянке. Фасад. Неосуществленный проект (1790-е годы)
Чертеж из альбома Казакова

снижения их монументальности. Благодаря постановке колонн на пьедестале, намного выше цокольного членения дома, укорочены (относительно общей высоты фасада) стволы колонн, соответственно утоненные. Этим увеличены междуколонные пространства, сделан менее тесным их строй. Высоте и пропорциям облегченной колоннады соответствует и небольшая высота антаблемента. Глубокая тень балкона, как бы членящего стволы колонн, придает еще бо́льшую воздушность легким формам колоннады.

Балкон оттеняет своей горизонталью общую тенденцию развития фасада в длину, последовательно проведенную зодчим во всей композиции портика, с его широкой расстановкой «укороченных» колонн, низким треугольником фронтона и большим пологим арочным окном вверху. Этот проем, почти целиком уничтожая гладь тимпана, композиционно ослабляет центрирующую ось фронтона. Весь портик как бы вписан в общий фронт фасада, где зодчий, используя силу контраста, изяществом легкой колоннады делает особенно значительной и ощутимой простую гладь стены, выявляя этим ее монументальные качества как тектонической основы фасада. Не случайно, приглушая центральную ось в композиции портика, Казаков закрепляет центр фасада каменным пилоном ограды, явно относя этот акцент не к портику, а к фасаду дома в целом.

При всем этом Казаков отнюдь не превращает портик в подобие миниатюрной детали на фоне крупно трактованной стены. Как бы приближая легкие формы колоннады к характеру архитектуры интимного жилого интерьера, зодчий вместе с тем сохраняет крупный масштаб ордера портика как центральной формы фасада представительного здания. Важную роль здесь играют необычно и смело увеличенные размеры капителей колонн с сильно вынесенным абаком и крупными завитками акантов (отношение капители к высоте всей колонны при абсолютных размерах последней около 9 *м* составляет всего около $1:6^1/_3$). Крупная форма капителей служит здесь как бы дополнительным масштабным модулем, который связывает между собой почти нерасчлененную гладь стены и облегченные формы портика в гармоническое целое.



Дом Голицына. Неосуществленный проект. Фрагмент портика
Деталь чертежа из альбома Казакова

2. ГОЛИЦЫНСКАЯ БОЛЬНИЦА

Если Колонный зал Благородного собрания несет в себе типические черты архитектуры тех лет, то столь же широкие обобщающие начала заложены в архитектуре Голицынской больницы — крупнейшего произведения Казакова конца XVIII столетия.

Постройка новой больницы вызывалась крайним недостатком в Москве больничных зданий. Устроенная в 1775 году Екатерининская больница (на Мещанской улице) с ее 13 деревянными одноэтажными бараками не отвечала растущим потребностям города, а строения Павловской больницы, учрежденной в 1763 году, давно требовали капитального переустройства.

Голицынская больница [174], или, как ее теперь называют, Голицынский корпус 1-й Градской больницы, на Большой Калужской улице, строилась на средства Д. М. Голицына — крупного екатерининского вельможи и мецената. Его прах, согласно завещанию, похоронен в церкви больницы.

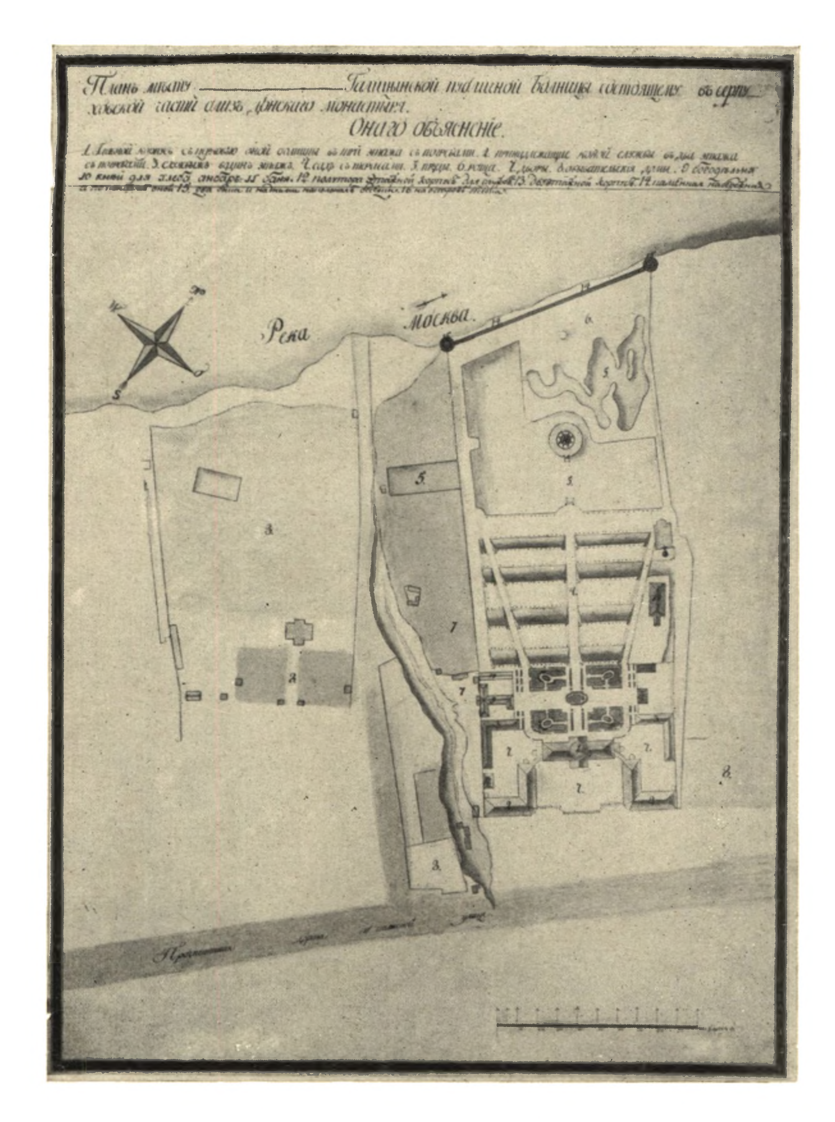
Составленный Казаковым проект больницы был утвержден в 1794 году. Закладка здания происходила в 1796 году, а в 1801 здание было уже готово [175]. К открытию больница имела 50 мест; в 1805 году число коек было доведено до 100, как это и оставалось долгие годы.

Для постройки больницы был приобретен участок на высоком берегу Москвы-реки [176], примыкавший к незастроенной еще тогда загородной Калужской дороге. Здание больницы, расположенное среди обширного зеленого массива одного из тогдашних пригородов Москвы, положило собой начало дальнейшей застройке этого района лечебными учреждениями. Приобретенный участок представлял собой загородную усадьбу с регулярным парком, террасами спускавшимися к прудам, куда от главного усадебного дома вели три луча аллей. Парк подходил к самому берегу Москвы-реки. Осевая композиция парковой планировки участка была закреплена средней аллеей, ориентированной на круглый островок большого пруда. На этой оси главным фасадом в сторону Калужской дороги, в некотором отдалении от нее, Казаков расположил здание больницы, которое включил в общую правильную систему парковой планировки участка. Этим объясняется некоторая непараллельность фасада Голицынской больницы линии улицы.

Как мы видели ранее на примере дома Демидова, Казаков, строя новый дом, отнюдь не всегда подчинял его расположение ранее существовавшей регулярной системе генерального плана усадьбы. Там, где это было необходимо, Казаков отступал от регулярности усадебной планировки, уделяя основное внимание организации парадного облика улицы. Здесь же сохранение осевой планировки прежней усадьбы было одним из основных условий выразительности монументального ансамбля больницы и в то же время отвечало общим требованиям архитектуры Москвы того времени. Обеспечив удобную связь здания Голицынской больницы с Калужской дорогой, Казаков включил новое сооружение в ряд расположенных здесь окруженных зеленью богатых усадеб, создававших панораму высокого берега Москвы-реки. В этом свободном архитектурном пейзаже прибрежной полосы крупному зданию больницы предназначалась господствующая роль.

Главное здание Голицынской больницы образует своим средним, трехэтажным, корпусом и боковыми, двухэтажными, крыльями просторный парадный подъездной двор, отделенный от улицы оградой с двумя воротами. Г-образные в плане крылья отгораживают от улицы и от парадного двора боковые хозяйственные дворы больницы. В среднем, трехэтажном, корпусе, где находились основные лечебные помещения больницы, центральное место по главной оси всей больничной усадьбы занимал монументальный объем церкви, выделенный из общего массива корпуса портиком и высоким куполом. Перед зданием, со стороны парка, у начала средней аллеи был поставлен обелиск с барельефным портретом Голицына работы скульптора Гордеева. Больничный сад по линии берега Москвы-реки Казаков завершил подпорной каменной стеной с круглыми беседками-ротондами. Одна из беседок сохранилась в своем первоначальном состоянии. Другая была переложена из старого камня в 1930-х годах.

В состав больницы входили, кроме основного здания, служебные и вспомогательные корпуса,



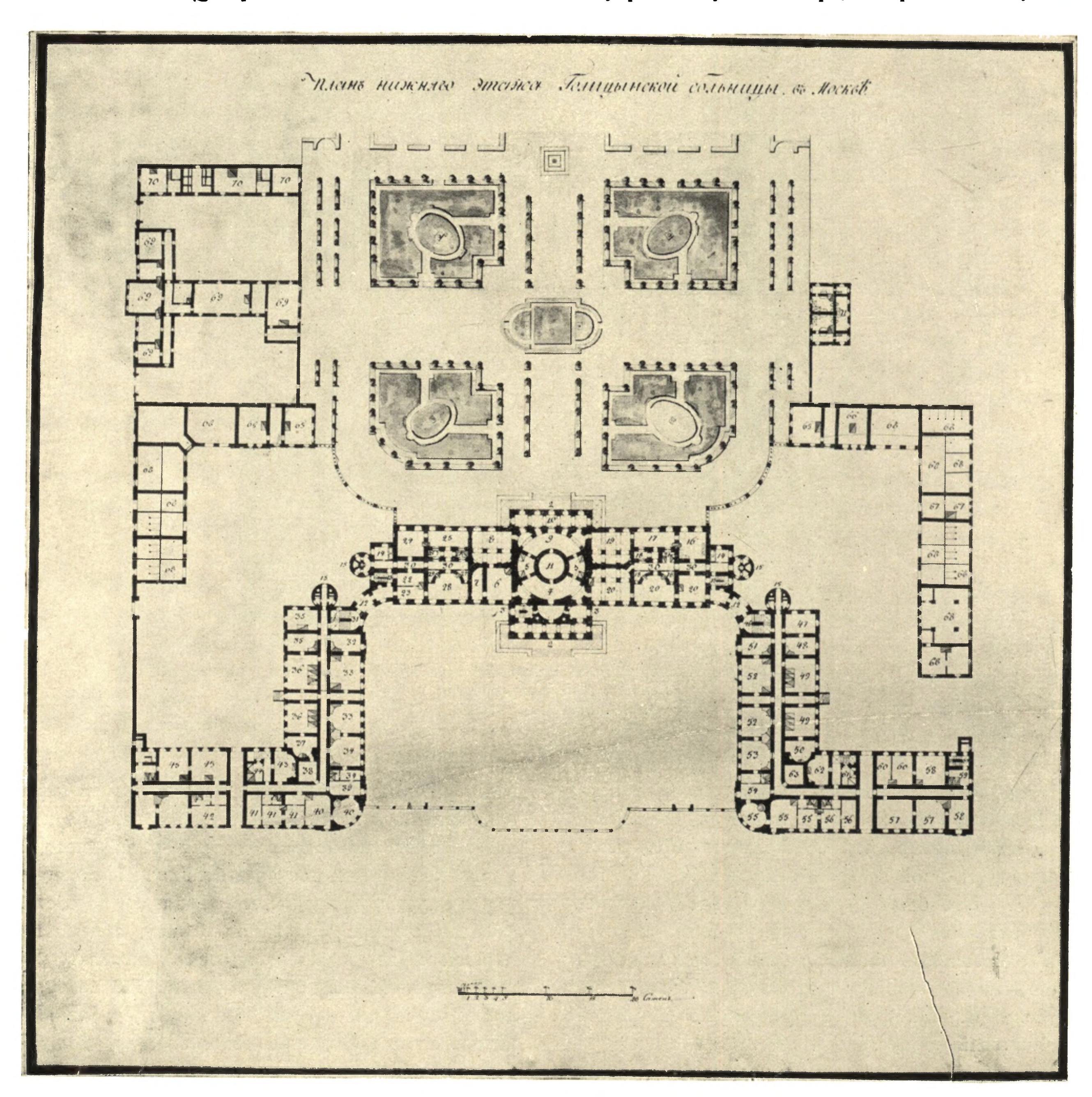
Голицынская больница на Калужской улице (1796—1801 гг.)
Генеральный план участка
Чертеж из альбома Казакова

которые отделяли хозяйственные дворы от парка. Помимо этих построек, в восточной стороне сада было выстроено, по желанию Голицына, здание картинной галереи, законченное в 1809 году [177]. Это была первая в Москве доступная для обозрения художественная галерея, в которой разрешалось также работать молодым художникам. В 1818 году это здание было перестроено Д. Жилярди и превращено в летний больничный корпус.

Парадный вход в главный корпус больницы с двумя массивными лестницами и величественной колоннадой портика вел в круглый купольный зал церкви, предназначенный служить мавзолеем похороненного здесь Голицына. Из зала церкви через четыре прохода в угловых нишах позади малых колонн был доступ в больничные помещения и палаты, размещенные анфиладно по обоим фасадам здания. Справа от церкви, окнами на парадный двор, была расположена большая, богато обставленная комната для приема знатных посетителей директором больницы, должность которого, по завещанию ее основателя, должен был всегда занимать один из представителей рода Голицыных. Церковь больницы, как правило, посещалась многими лицами высшего общества,

и эти посещения должны были распространять славу о широкой благотворительной деятельности Голицыных. Это обстоятельство во многом обусловило композиционную связь церкви с помещениями центрального корпуса, который являлся как бы показной частью больницы.

Деловые входы в больницу находились в цокольном этаже. Центральный вход, под колоннадой портика, вел в административную группу помещений, состоявшей из прихожей (под церковью), конторы, влево от нее, с отделением для хранения казны, архивом и кладовыми больничного инвентаря. В темных отсеках, позади прихожей, находились печи калориферного отопления церкви. Боковые входы, расположенные во внутренних углах двора, в проездах, служили



Голицынская больница. План 1-го этажа

Чертеж из альбома Казакова



Голицынская больница. Фасад

Чертеж Казакова

основными входами для больных. Здесь, в торцах главного корпуса, по сторонам коридора помещались лестницы и подъемные машины в верхние этажи больницы, а по второму этажу был проход в больничные помещения крыльев. Сюда из проезда вели отдельные входы со своими лестницами. Связь всех помещений больницы между собой осуществлялась коридорами, к которым в торцах примыкали круглые пристройки санитарных узлов.

Внутренняя планировка главного корпуса была строго симметрична в правой и левой половинах. Палаты для больных находились преимущественно в главном корпусе и частично занимали верхний этаж крыльев; мужские палаты помещались в левой половине здания, женские—

Голицынская больница. План 2-го этажа

Чертеж из альбома Казакова

в правой. Третий этаж главного корпуса предназначался для заразных, «прилипчивых», больных. Обращают на себя внимание значительно бóльшая вместимость и комфортабельность мужских палат. Вместе с тем внутреннее устройство больницы и ее планировка отвечали высоким по тому времени требованиям медицинского обслуживания и санитарной техники.

Вход в левом проезде вел в приемный покой больницы. За небольшой швейцарской следовала через коридор «приводная для больных», занимавшая угол по заднему фасаду. Из нее был ход в комнату «для осмотра болезней», позади которой помещалось отделение для санитарной обработки с ванной и очагом для подогрева воды. Отсюда больной поднимался по лестнице или подъемной машиной в верхние этажи для водворения в палату. Связь приемного покоя с женской половиной осуществлялась, очевидно, через двор. Здесь же, при приемном покое, в комнате с полукруглой средней стеной помещалась общая столовая для ходячих больных. Правую часть цокольного и частично второго этажа в главном корпусе занимала аптечная группа. Внизу находилась квартира аптекаря — три жилые комнаты (окнами в парадный двор) и кухонный очаг (на месте ванного отделения), лаборатория (угловая), комната «для толчения разных лекарств» с помещением для их хранения и запасная.

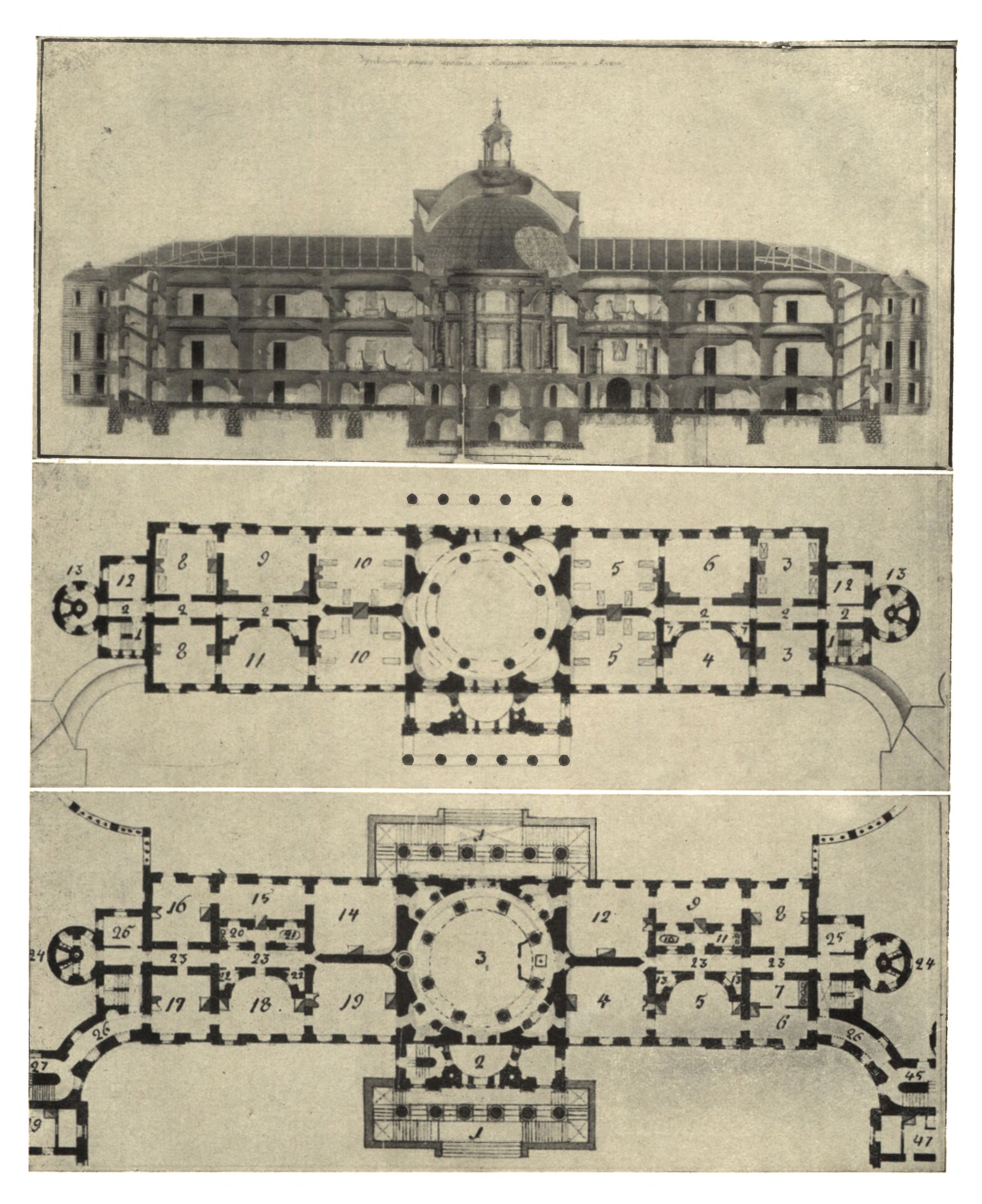
Во втором этаже среднюю, полукруглую, комнату, занимало помещение аптеки. Рядом с ней (близ перехода) находилась комната выдачи готовых лекарств с отделением «варильни с очагами для приготовления разных отваров». Три комнаты по заднему фасаду были женскими палатами: угловая — для операций, средняя — для больных, «имеющих нужду в ваннах», с отделением для ванны, и большая палата на шесть кроватей для «наружных больных». Смежная с ней, как говорилось, предназначалась для посетителей. Места позади полукруглой стены аптеки предназначались «для постановления суден».

В симметричной по планировке левой, мужской, половине второго этажа находились: рядом с церковью две большие палаты для «наружных больных» и больных «ломотными и водянными болезнями», далее, по заднему фасаду, — палаты с ванным устройством и угловая палата для больных, «особливого покоя требующих». Против нее находилась операционная. Полукруглая палата предназначалась для прогулок больных.

В верхнем этаже возле церкви симметрично располагалось по две больших палаты с выходом на балконы церкви, откуда больные могли слушать церковную службу. Эти палаты предназначались для горячечных больных. Угловые палаты были отведены для «прилипчивых» болезней. Среднее место занимали палаты для выздоравливающих.

Крылья, распланированные внутри почти симметрично, предназначались главным образом для служебного персонала. Непосредственно к переходам примыкали лечебные комнаты. В верхнем этаже левого крыла находились операционная (против лестницы), два изолятора и две большие палаты для венерических и «часоточных» болезней с ванными устройствами. За ними по переднему фасаду шли комнаты лекаря, а на противоположной стороне — «лекарских людей». Угловая, овальная, комната со своей прихожей и далее комнаты по внешней стороне корпуса были личными покоями доктора, куда был ход по большой лестнице со входом из проезда. В конце корпуса находилась жилая квартира со входом с большой лестницы. Здесь сохранилась отделка комнаты времен Казакова, очевидно спальни, с внутренней перегородкой. Палаты в правом крыле были меньшего размера, но имелись комнаты «особливых больных», комнаты повивальной бабки и аптекарская, а также большой запасный зал. Симметрично квартире доктора в угловой части правого корпуса располагалась квартира инспектора с овальной комнатой на углу. Конец корпуса занимали комнаты лекаря и эконома. В первых этажах крыльев помещались кухни, жилье низшего персонала больницы и различного рода подсобные помещения. Позади служебных корпусов, в глубине участка, находились богадельня на 30 человек обоего пола и баня.

Здание дошло до наших дней с некоторыми изменениями. В конце XIX века входы в больничные помещения из-под арок проездов были перенесены в боковые ризалиты центрального корпуса, в связи с чем балюстрады окон



Голицынская больница. Центральный корпус. Продольный разрез; планы 2-го и 3-го этажей
Чертежи из альбома Казакова



Голицынская больница. Центральный корпус



Голицынская больница. Боковой корпус со стороны улицы

второго этажа были перемещены под окна третьего этажа; был заложен проезд в портике левого флигеля. В 1940 году при ремонте здания производились небольшие реставрационные работы по фасаду; в соответствии с проектом Казакова были восстановлены парные кронштейны архивольтов на ризалитах флигелей. Здесь же в портиках были уничтожены балконы второго этажа, замененные первоначальной декоративной балюстрадой. Рустовка фасадов, показанная в проекте Казакова, не восстанавливалась, так как при исследовании здания в натуре русты в кирпиче не были обнаружены, а на стенной штукатурке были найдены следы нарисованных рустов.

Во внешнем облике больницы господствуют простые и суровые формы дорики. Центральный портик больницы возвышается на гладком подиуме с обходящими его лестницами по сторонам. Белокаменные массивы лестниц усиливают выражение стройности колонн, подчеркнутой сопоставлением их с приземистыми балясинами изящной каменной балюстрады. Сочетание портика и купола дано здесь в виде как бы многоплановой композиции, где контрастный переход от первого плана — портика — к глубинному плану — куполу — смягчен системой второстепенных планов, создающих менее значительные переходы. Выступающие массивы лестниц образуют начальный план этой композиции, который сменяется колоннадой портика и далее промежуточным планом гладких цилиндров звонниц, заглубленных относительно портика; они помещены в угловых частях выступающего центрального объема здания, позади портика, и составляют важное звено в композиционной связи портика и купола. Тимпан портика первоначально был задуман гладким, и лишь в постройке на нем был помещен циферблат часов. Гладкий тимпан, сочетаясь с гладкой стеной высокого барабана, способствовал цельности всей многоплановой композиции и ее плавному развитию ввысь, к миниатюрной колоннаде воздушного бельведера, венчающего купол церкви.

В отличие от главного портика, с его далеко вынесенной вперед колоннадой, как бы свободно стоящей в парадном пространстве двора, арочные портики крыльев приставлены вплотную к стене; они образованы трехчетвертными колоннами ионического ордера, объединенными попарно по бокам проездов. Тимпаны боковых портиков облегчены прорезающим их пологим трехцентровым арочным окном. Трактовка тимпанов, отвечая общей протяженности здания, оттеняет вместе с тем монументальность спокойной глади тимпана главного портика.

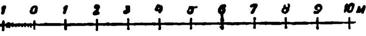
Соотношения ширины и высоты главного и боковых портиков от низа пьедестала до вершины фронтона одинаковы; габариты портиков составляют квадрат. Вместе с тем в пределах этой одинаковой пропорциональной схемы Казаков в соответствии с общей композиционной задачей создал различный ритмический строй портиков. В купольной композиции центра, подчеркивая ее развитие ввысь, Казаков подчинил этому и построение портика. Он уменьшил антаблемент почти до $^1/_5$ (1 : 4,73) по отношению к высоте колонны (против $^1/_4$ колонны по канону Виньолы) за счет уменьшения высоты карниза (архитрав — 507 *мм*, фриз — 910 *мм*, карниз — 651 *мм*) и этим увеличил высоту колонны, доведя ствол до 14,6 модуля (против канона Виньолы в 14 модулей). Кроме того, Казаков уменьшил интерколумний до 4 модулей (против $5^1/_2$ по канону), сузил этим метопы, которым придал более вертикальный характер, доведя отношение высоты метопы к ее ширине до 10 : 9 (вместо 1 : 1 по Виньоле).

Вытянутые пропорции портика дополнительно подчеркнуты арочными проемами пьедестала, которые членят его на ряд отдельных пилонов, вторящих ритму колоннады. Этому противопоставлен пропорциональный строй боковых портиков с их уширенным средним интерколумнием (15 модулей), широким проемом в тимпане и преобладающим значением горизонтальной линии антаблемента, сливающейся с общей горизонталью карниза здания. Здесь следует отметить, что в чертежах Казакова антаблементы боковых портиков показаны без раскреповок, которые возникли позже, очевидно, в процессе постройки.

Различия в построении ордеров центрального и боковых портиков тонко введены Казаковым в трактовку венчающих карнизов здания. В главном корпусе венчающий карниз трактован как подчиненный мотив. Представляя собой продолжение антаблемента портика, он дан в фасаде корпуса с меньшим выносом карнизной плиты.

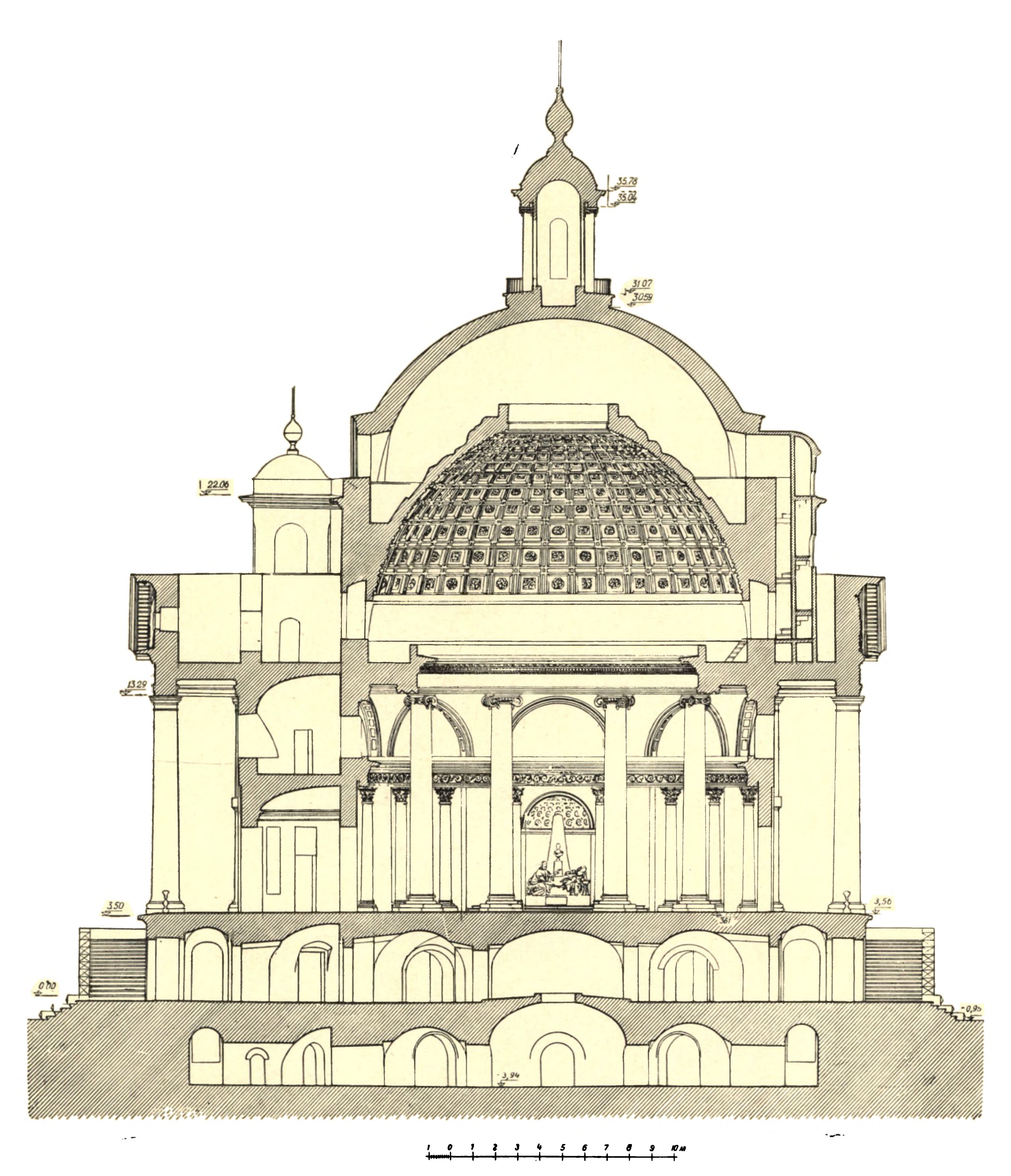


Голицынская больница. Портик бокового корпуса

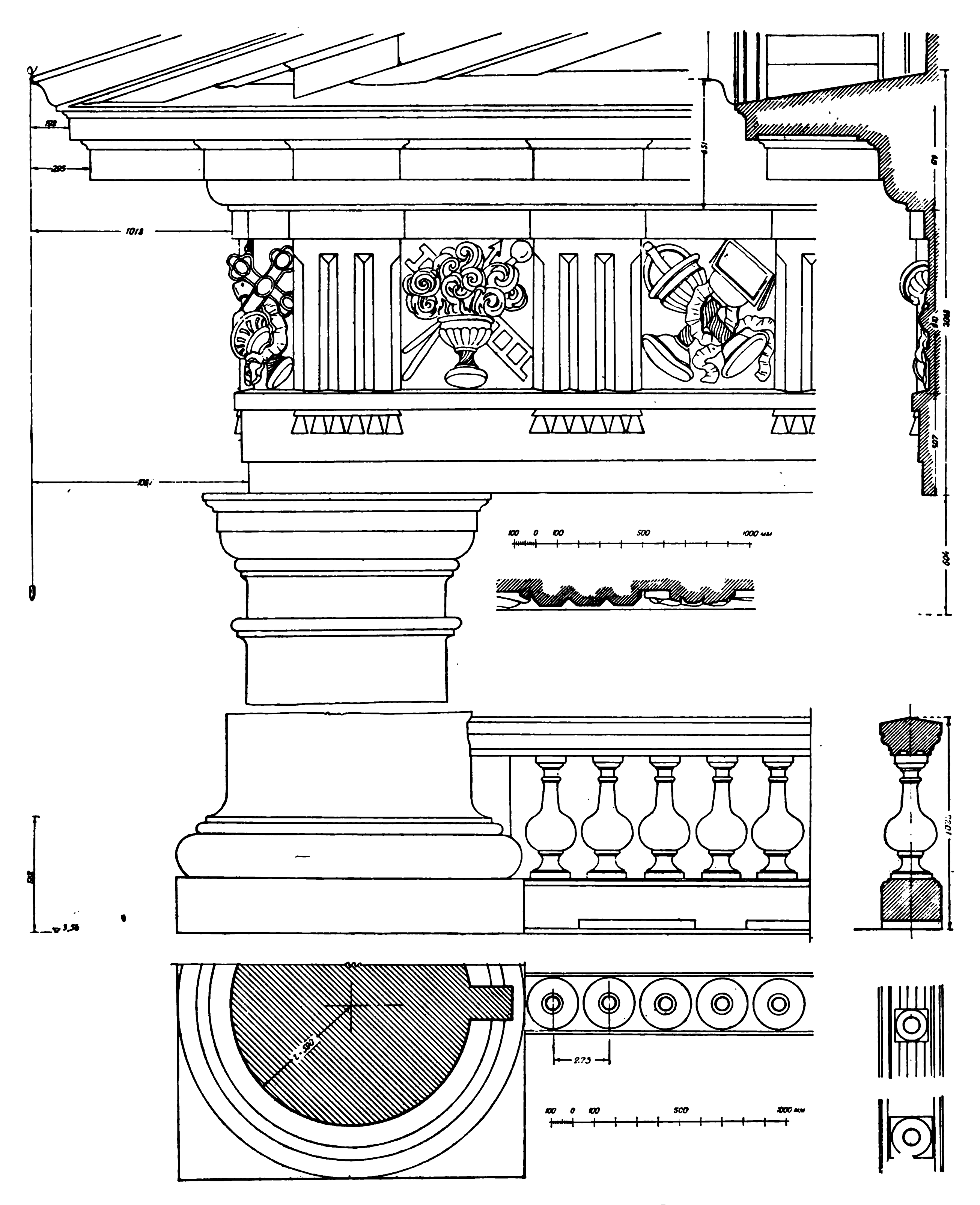


Голицынская больница. Центральный корпус. Портик и купол церкви

Обмерный чертеж

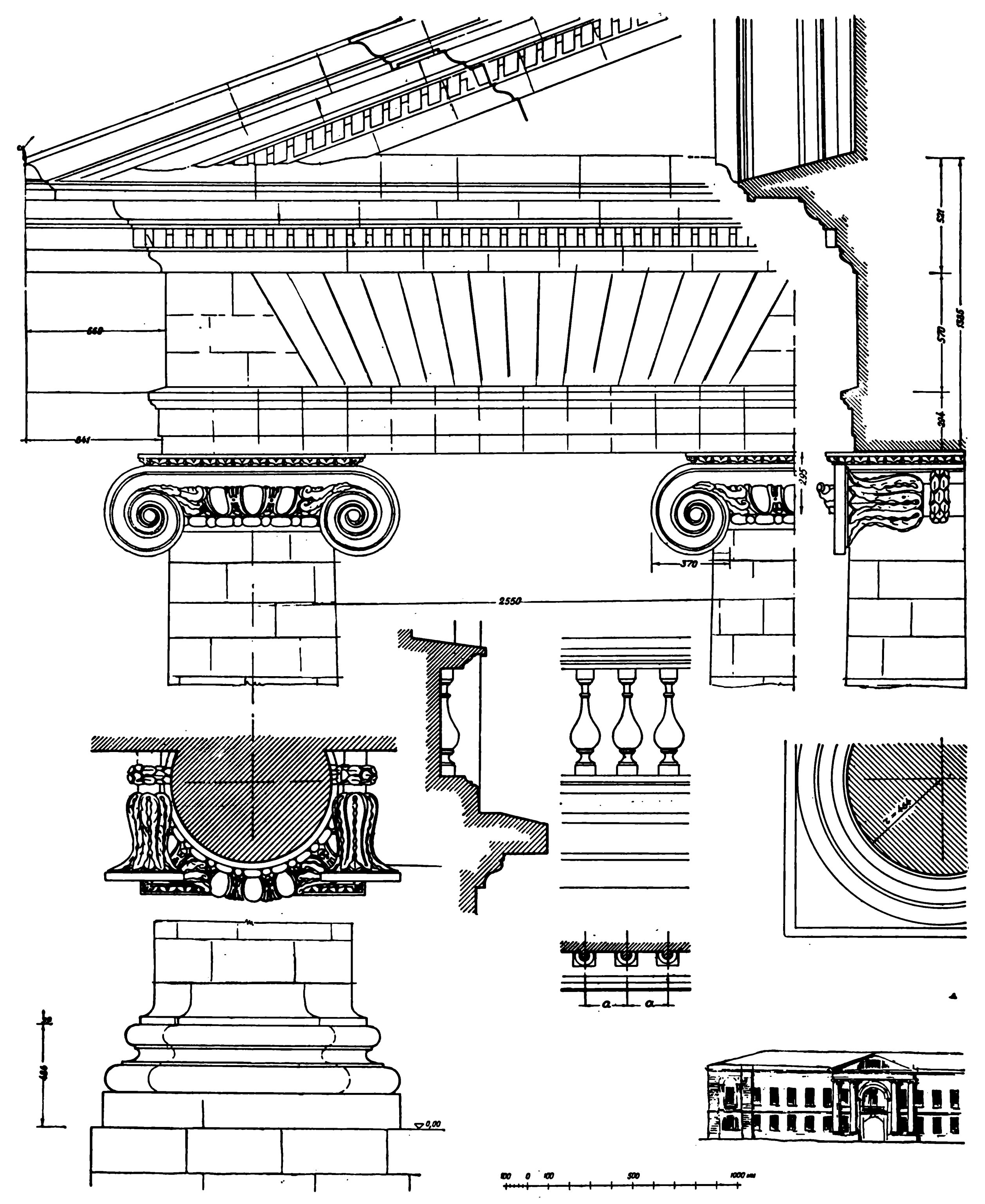


Голицынская больница. Центральный корпус. Разрез церкви
Обмерный чертеж



Голицынская больница. Портик центрального корпуса. Детали ордера

Обмерный чертеж



Голицынская больница. Портик бокового корпуса. Детали ордера
Обмерный чертеж



Голицынская больница. Соединительный переход

С другой стороны, размерность и пластика карниза отнесены здесь не к высоте колоннады (как в портике), а к большей высоте всего фасада, включая его цокольное членение. При этих соотношениях карниз, взятый в системе ордера, облегчен, его венчающая сила снижена; легкий, небольшой карниз хорошо выявляет монументальные качества стены и вместе с тем не вступает в противоречие с господствующей высотной темой центра.

В отличие от средней части здания в фасаде боковых корпусов сильный карниз дан подчеркнуто; фриз ионического ордера портиков превращен в высокую плоскую плиту мощной поддерживающей части карниза. Последний трактован как крупная монументальная форма, венчающая протяженную горизонталь боковых корпусов. Если в главном корпусе сравнительно небольшой карниз отнесен к высоте большей, нежели ордер портика, то здесь, как это выразительно показано в трактовке плоских арок ризалитов, карниз, взятый в системе большого ионического ордера крыльев, пластически сопоставлен с меньшей, нежели портик, высотой лишь верхнего членения корпуса. Это дополнительно укрупняет форму карниза, повышает его венчающую силу. Характерно, что при меньшей высоте боковых корпусов Казаков дает здесь такую же абсолютную величину выноса карниза, как в среднем корпусе.

Такая разработка карнизов целиком отвечает общей системе членения фасадов. В центральном корпусе, с выделенной цокольной частью, легкая плита карниза соответствует убывающему ритму поэтажного деления стены; мощная пластика карниза крыльев выразительно оттеняет утяжеленный строй обратных пропорций фасада. В целом контрастное сопоставление крыльев и среднего корпуса по характеру их членения служит здесь композиционным средством выявления общего ритмического нарастания к центру и его завершения в купольной ротонде. Ее строгим классическим формам Казаков сумел придать плавный, легко уходящий ввысь силуэт, глубоко роднящий облик здания с общим живописным характером сложившегося архитектурного пейзажа Москвы.

Характерно, что в процессе постройки Казаков значительно увеличил высоту купола по сравнению с проектом и изменил форму венчающей миниатюрной ротонды-фонарика, придав ее колоннаде и завершению более вытянутые, облегченные пропорции. Вместе с тем при общей очень тонкой пластической разработке деталей ионического ордера венчающей ротонды — ее капителей и профилей карниза — Казаков, учитывая видимость ее с большого удаления, укрупнил основные формы фонарика: дал увеличенный диаметр колонн (высота колонны составляет $17^{2}/_{3}$ модулей, против 18 модулей по канону), применил упрощенный профиль антаблемента в виде гладкого архитрава и карниза, в котором значительно увеличил полку верхнего профиля, а также поднял (на 2 *см*) край выносной плиты карниза, чем уменьшил тень от него и зрительно усилил кольцо архитрава.

Воздушность, как бы невесомость венчающей ротонды и миниатюрность ее форм выразительно сопоставлены с мощной глухой стеной барабана и простыми объемами круглых звонниц. Размеры и характер разработки этих башенок в свою очередь подчеркивают крупную, монументальную форму барабана центральной ротонды. Казаков дал в них один и тот же профиль карниза. Его сильно вынесенная плита служит как бы общим масштабным модулем большого и малых барабанов, отмечая в них аттиковое членение портика, и этим объединяет портик и купол ротонды как части единой системы ордера. Кроме того, благодаря общности карнизов большого и малых барабанов сильнее воспринимаются монументальные качества крупной формы центрального объема.

Образной силой «дорических» форм здания Казаков достиг не только тем, что применил дорический ордер в центральном портике. Он, кроме того, с большим мастерством использовал здесь необычный прием: повторил соразмерности и общий характер профилей главного дорического ордера в ионическом ордере боковых портиков и в промежуточных тягах. Так, в антаблементе боковых портиков и карнизе крыльев Казаков сильно увеличил вынос плиты и максимально ее утонил, придав этим карнизу характер карниза дорического ордера. Отношение высоты антаблемента к высоте колонны составляет 1 : 6. Соотношения архитрава (294 *мм*), фриза (370 *мм*) и карниза (521 *мм*) приближаются к соразмерностям дорического ордера. В таком же характере дорики с сильным выносом плиты даны цокольная тяга и промежуточный карниз главного корпуса [178].

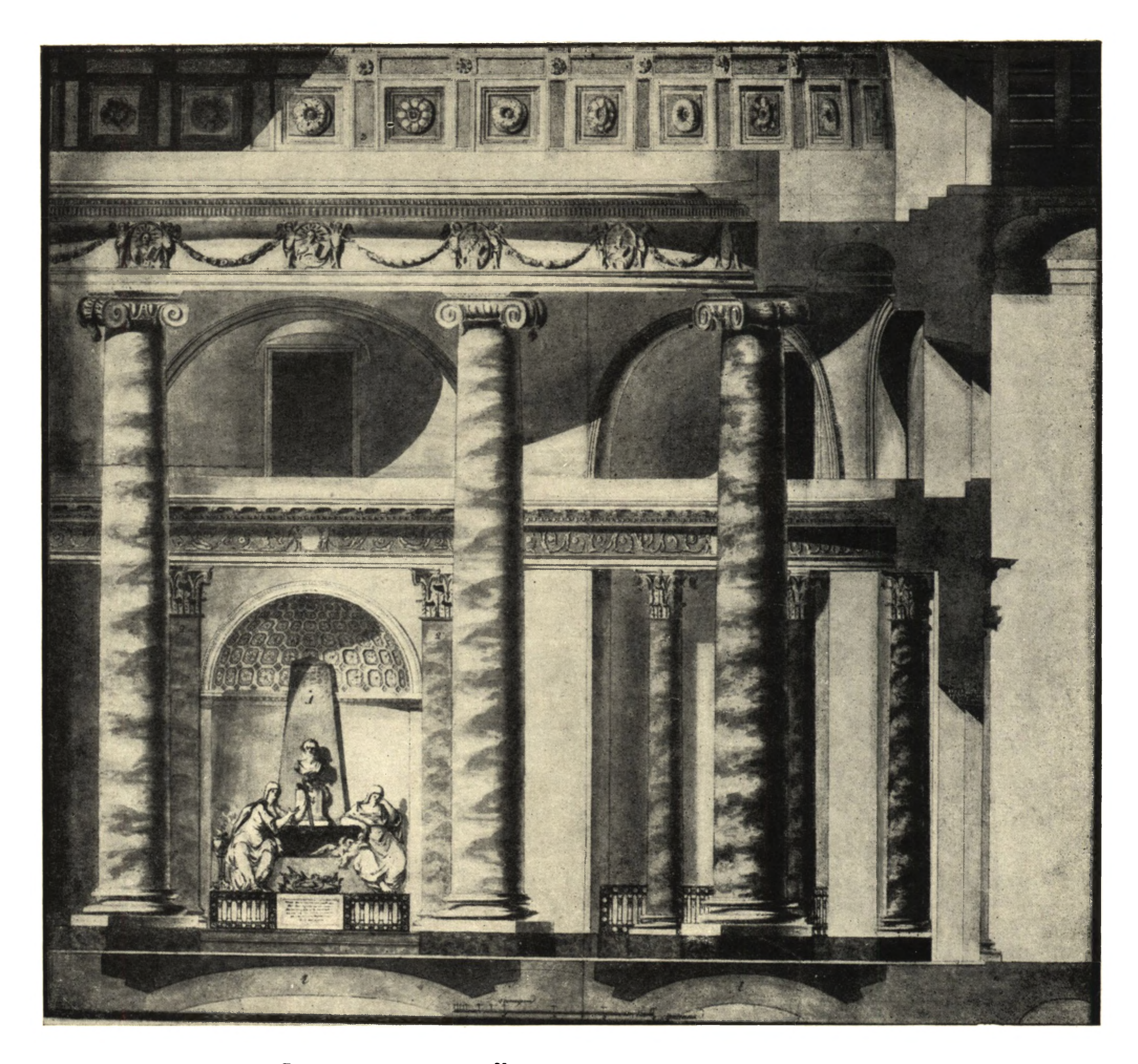
Лаконичность простых форм фасада сочетается с немногочисленными тонко прорисованными деталями, которые в главном корпусе ограничиваются обогащеной разработкой ризалитов с балюстрадами под окнами и лепными сандриками на кронштейнах. В раскрепованные ризалиты крыльев Казаков ввел типичный для него в эти годы мотив изящных удлиненных кронштейнов, поддерживающих пяты арок второго этажа.

Простота и сдержанность наружной архитектуры здания сменяются торжественными формами интерьера церкви-мавзолея. Со стороны входа к церкви примыкает небольшой полуциркульный притвор — своего рода вестибюль, откуда внутренняя лестница, помещенная в угловой части слева, ведет на хоры. Ротонда церкви в плане вписана в центральный квадрат главного корпуса, образованный массивом стен, несущих купол диаметром 17,5 *м*. Основной архитектурной формой интерьера церкви является кольцевая колоннада ионического ордера, свободно стоящая внутри подкупольного пространства ротонды. В полуциркульных нишах, сделанных в толще стен по углам квадрата в обоих ярусах зала, как указывалось, были входы в церковь из больничных палат.



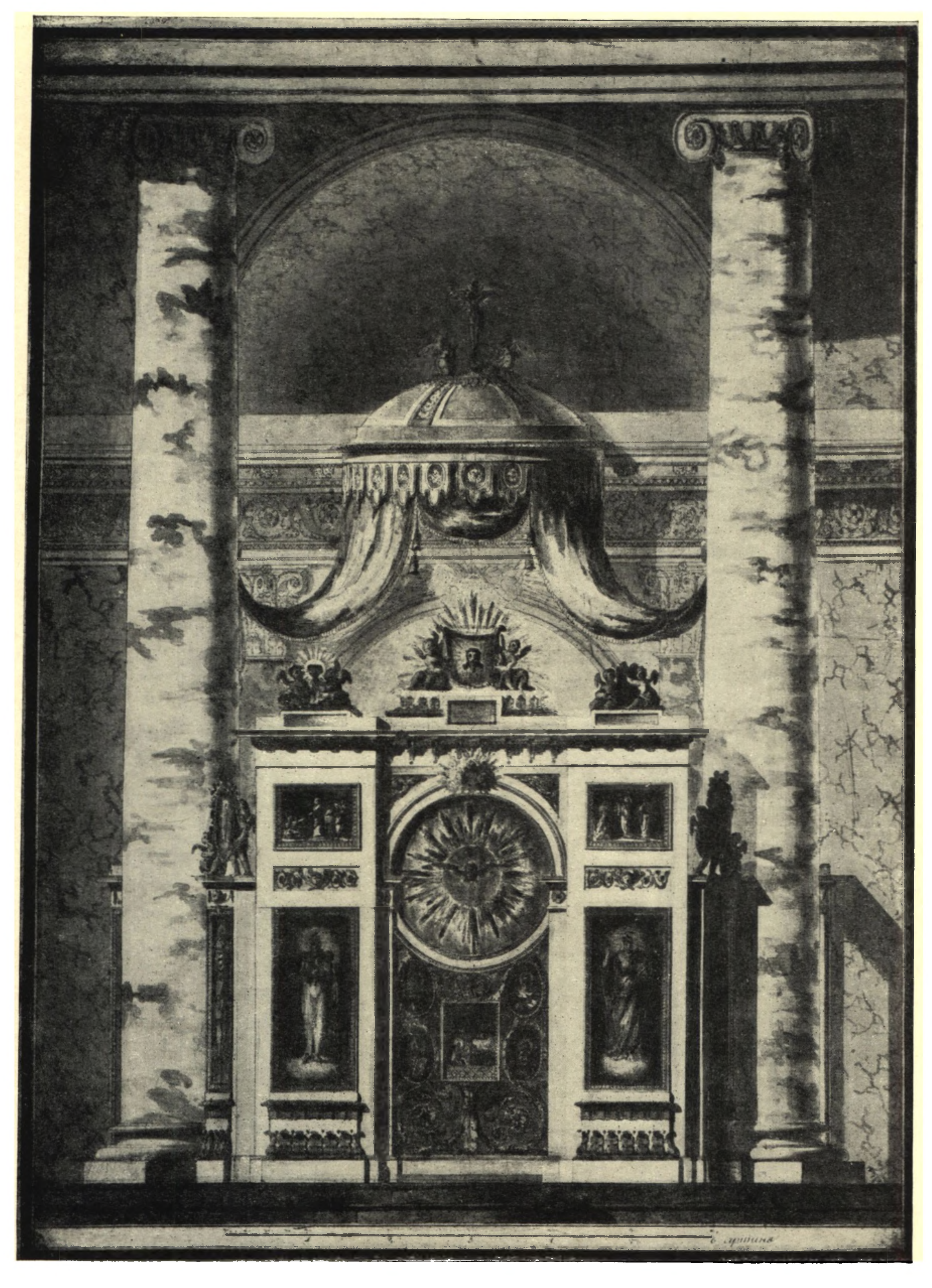
Голицынская больница. Импост арки в соединительном переходе

Стены церкви изнутри по всему периметру ротонды сделаны в виде крупных арок во всю высоту колонн, повторяющих шаг колоннады.



Голицынская больница. Интерьер церкви с надгробием Голицына
Чертеж Казакова

Арки обрамляют оба яруса угловых ниш, малые ниши (алтаря и надгробия Голицына), а также оба входных портала и превращают кольцо внутренней стены ротонды в сквозную аркаду, зрительно расширяя пространство залы. Аркаду расчленяет второй, малый коринфский, ордер ротонды; опоясывая зал в плоскости стены, он образует в арках двухколонные вставки—мотив, характерный для Казакова этого времени. В плоских нишах алтаря надгробия вместо колонн помещены пилястры. Хоры первого яруса, расположенные в угловых нишах, ограждены антаблементом малой колоннады; кольцевая галерея второго яруса хор проходит позади низкого аттика большой колоннады; третьи, верхние, хоры помещались вокруг светового отверстия купола, в пространстве между его внутренней и наружной оболочками.



Голицынская больница. Иконостас церкви

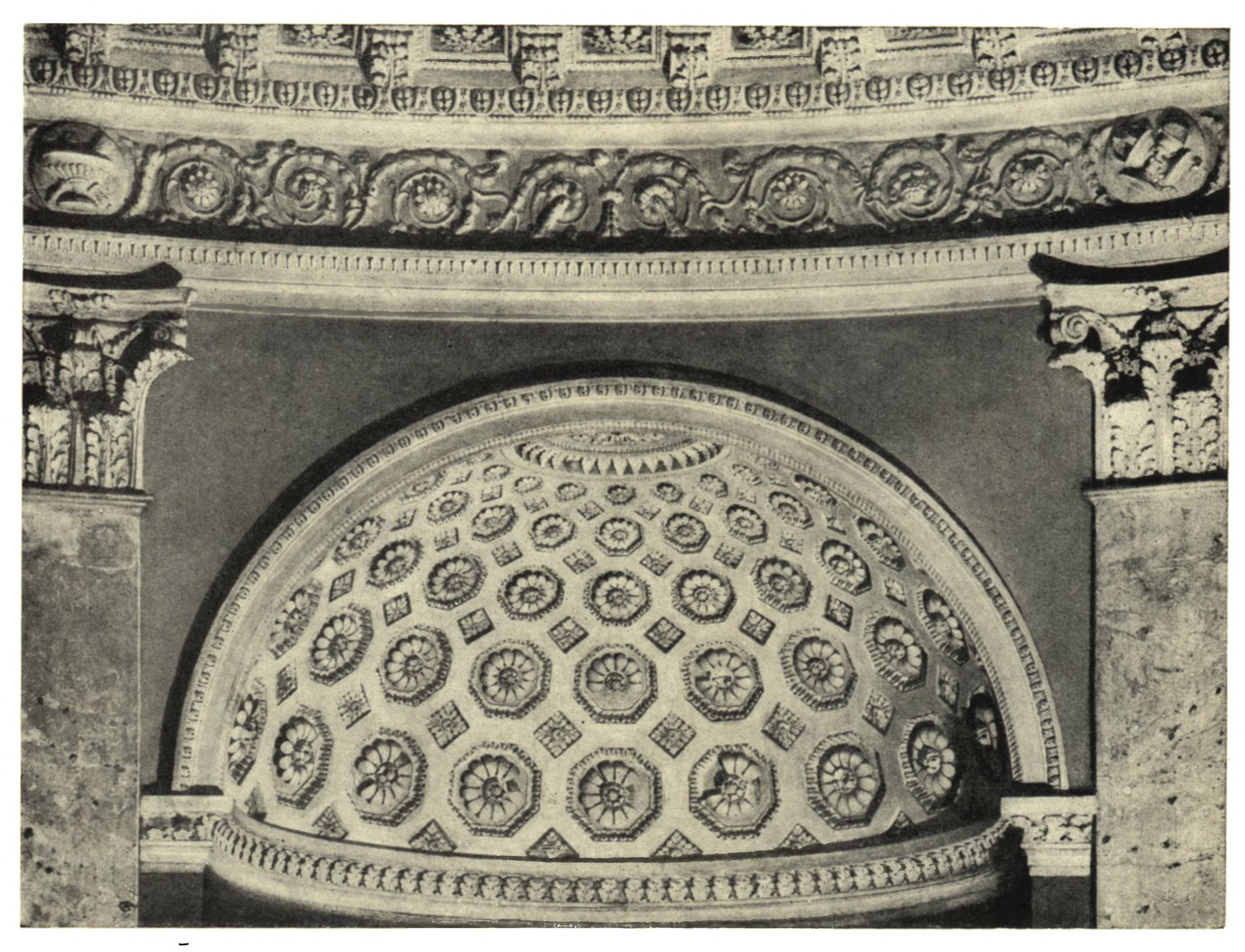
Чертеж Казакова



Голицынская больница. Интерьер церкви. Антаблемент и капитель большого ордера



Голицынская больница. Интерьер церкви



Голицынская больница. Интерьер церкви. Ниша надгробия

Обе оболочки купола выложены из кирпича. Внутренний купол сложного очертания стянут металлическими поясами и кольцом деревянных связей. Распор купола воспринимается высоким барабаном, покоящимся на мощных пилонах ротонды, и погашается массивом центрального квадрата и примыкающими стенами.

Как уже было сказано, Казаков в процессе работы усилил высотный характер венчающих частей ротонды, повысив барабан купола, подняв купол и угловые башни. Он повысил также внутреннюю, кессонированную, оболочку купола, придав ей более параболические очертания, и расширил верхнее отверстие.

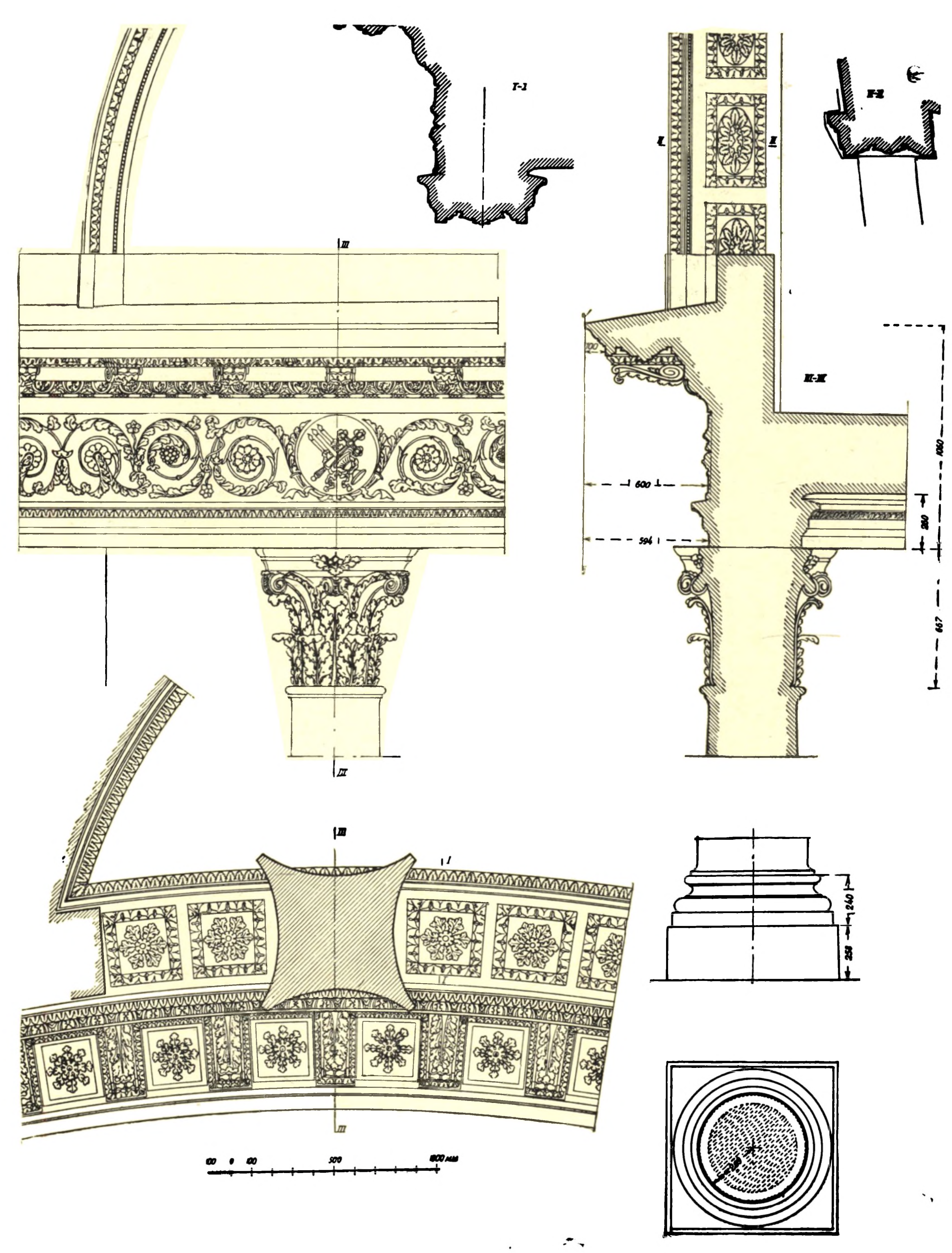
Нижнюю часть сферы купола, закрытую галереей хоров и невидимую снизу, Казаков оставил гладкой. Эти изменения, вызванные общими композиционными и конструктивными соображениями, Казаков использовал в разработке интерьера церкви, придав внутреннему пространству ротонды выражение легкости и устремленности вверх, и этим полнее осуществил единство образного звучания целого, воплощенного в высотной, купольной, композиции центра здания.

Кривая купола строится из двух окружностей с центрами на уровне парапета колоннады; окружности проведены радиусом, равным большему отрезку золотого сечения внутреннего диаметра барабана. Диаметр отверстия купола почти равен расстоянию между центрами окружностей.

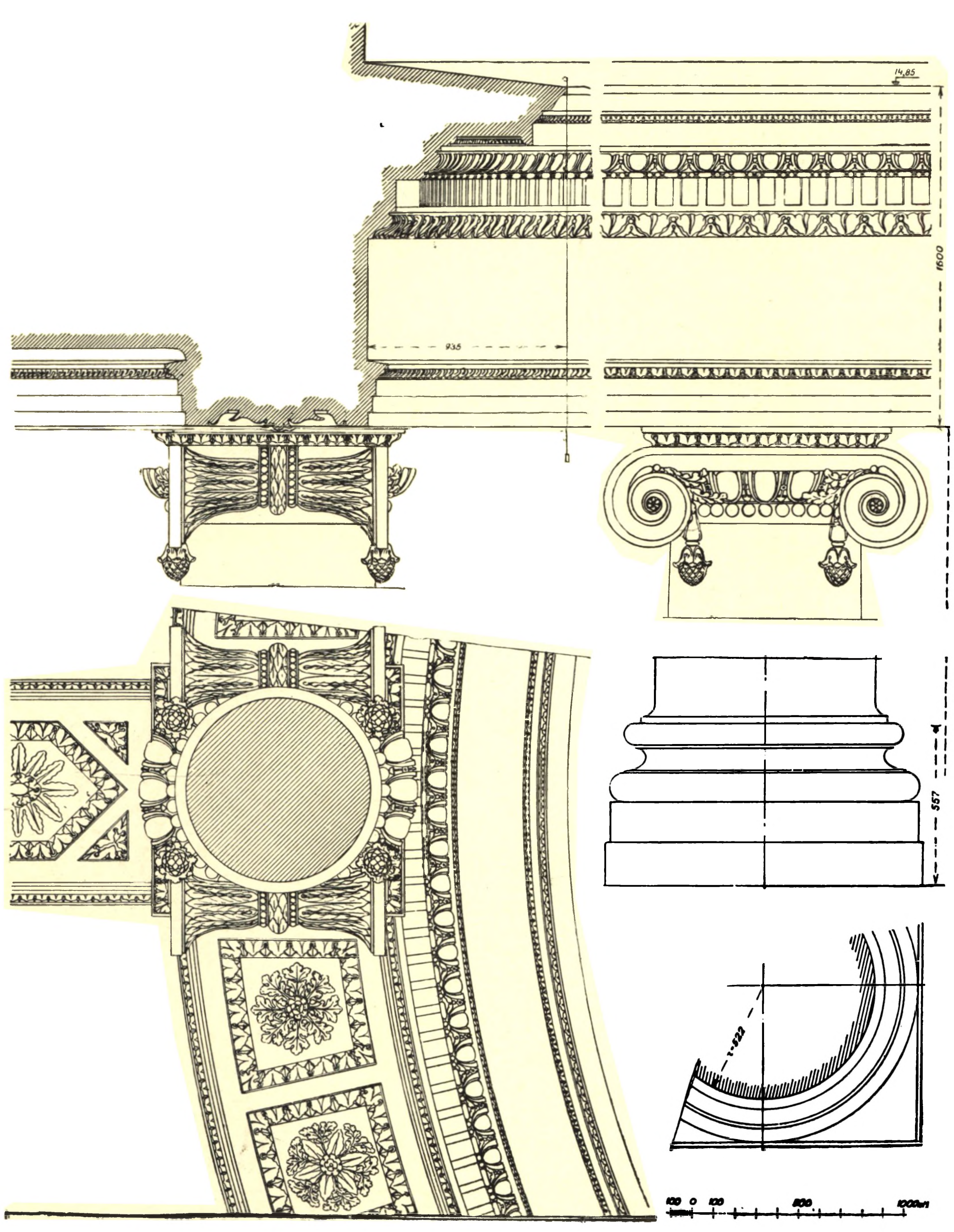
Выражение легкости и воздушности внутреннего пространства ротонды Казаков создал не только прорисовкой купола: он достиг этого



Голицынская больница. Интерьер церкви. Капитель малого ордера



Голицынская больница. Интерьер церкви. Детали малого ордера
Обмерный чертеж



Голицынская больница. Интерьер церкви. Детали большого ордера

Обмерный чертеж

общей разработкой интерьера, где важную роль играет характер архитектуры нижней части ротонды. Кольцо центральной колоннады образует как бы первый план богато разработанной глубинной композиции, второй и третий планы которой созданы тонко профилированным поясом антаблемента малого ордера и широкой лентой гризайльной росписи фризов угловых ниш. Такая разработка внутренней аркады ротонды, придавая нарядный, богатый облик интерьеру, зрительно усиливает его пространственное развитие по периферии. Этим уничтожается ощущение массивности окружающих стен и создается эффект невесомости купола, как бы парящего в воздухе.

Воздушность свободно устремленного ввысь внутреннего пространства ротонды выразительно оттенена монументальностью центральной кольцевой колоннады. Казаков, отступив от обычного приема, сделал ордер колоннады в интерьере церкви равным по высоте ордеру наружного портика. Характерно, что в контраст окружающим нарядным формам Казаков очень сдержанно и лаконично декорировал центральную колоннаду, в которой оставил гладкий фриз, сблизив ее строгий и суровый облик с дорикой наружного портика. Насыщенное убранство малого коринфского ордера ротонды выразительно подчеркивает эту черту большой колоннады, свободно поставленной в центре как бы раскрытого пространства ротонды. Кольцевая колоннада была здесь не только основной формой, организующей парадное пространство ротонды; она образно несла в себе утверждение общих классических начал архитектуры, и в этом — утверждение передовых эстетических воззрений эпохи, ее общественных устремлений, с большим мастерством воплощенных в архитектурном образе Голицынской больницы — монументального общественного здания Москвы того времени.

В архитектуре этого сооружения традиционное расположение большого парадного здания «покоем» и высотная тема центра сооружения, величественные формы классического портика и купольная ротонда центрального зала — круглого «колонного зала» больницы — слагаются в многогранный собирательный образ большого эпического звучания.

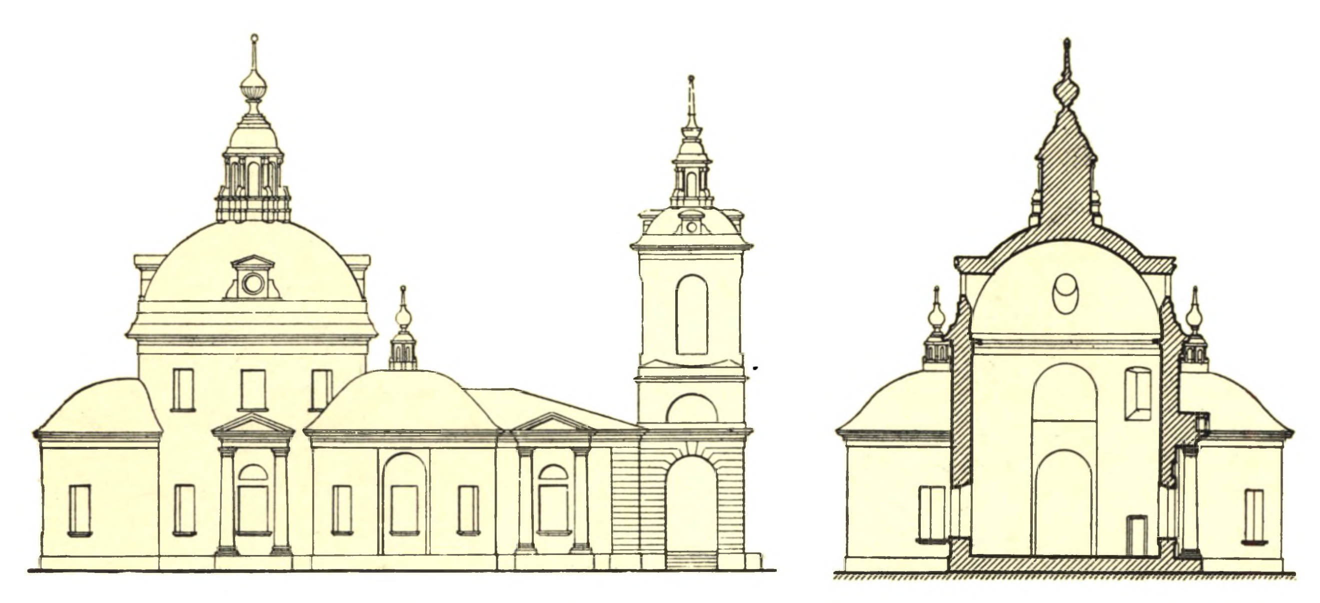
3. РАЗЛИЧНЫЕ РАБОТЫ 1790-х годов

Наряду с Голицынской больницей Казаков осуществил ряд других построек. Так, в 1790-х годах он выстроил церковь Косьмы и Дамиана [179] на Маросейке (1791—1803), в которой дан новый вариант храма-ротонды.

Наружный облик церкви сохранился до настоящего времени в своем первоначальном виде. Лишь в южном приделе на месте алтарной ниши пробито окно и заделано соседнее; заделаны также северный и южный входы в храм. Значительно бóльшие изменения претерпел интерьер церкви, разделенной теперь на два этажа и на ряд самостоятельных помещений.

Церковь Косьмы и Дамиана представляет собой один из вариантов казаковской центрической композиции, в котором зодчий сочетал несколько ротонд в одну целостную систему. Основной массив церкви состоит из четырех круглых объемов, составляющих ступенчатую пирамидальную группу: собственно церкви, апсиды и двух невысоких круглых приделов. К этой основной группе объемов примыкают прямоугольные в плане трапезная и колокольня.

Применив здесь обычный планировочный прием с церковью, трапезной и колокольней на одной оси, Казаков мастерски связал эту композицию с застройкой улицы. В общей уравновешенной системе объемов здания он четко выявил поперечную ось равновесия. По уличному фасаду эту ось закрепляют круглый объем придела и два симметричных портика по его сторонам — у бокового входа в церковь и у окна трапезной. Характерно, что перед постройкой Казаков, сославшись на условия местоположения здания, не согласился с требованиями московского митрополита [180] удлинить трапезную; это требование явно вело к нарушению элемента «осевой» композиции, внесенного зодчим в общий асимметричный (относительно улицы) строй сооружения.

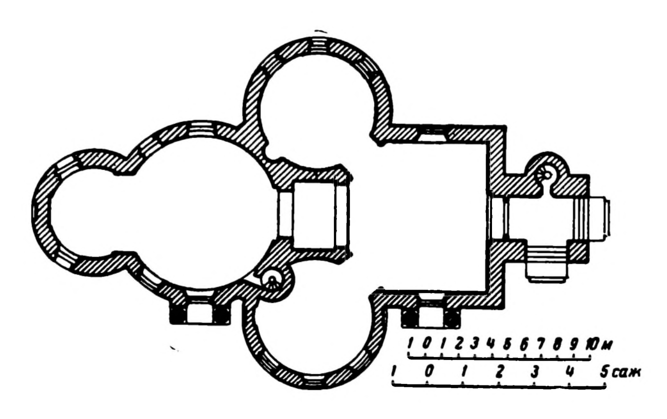


Церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке (1791—1803 гг.) Фасад и разрез
По обмерным чертежам

Архитектура этой церкви, так же как облик дома Гагарина, Голицынской больницы и некоторых других зданий, говорит о новых художественных веяниях в творчестве Казакова. Гладкие стены здания не имеют никаких украшений. Окна — без обрамлений. Характерный для Казакова легкий карниз с широкой лентой аттика, купол с люкарнами, световым фонариком и миниатюрной главкой завершают сооружение. Боковые полуротонды также имеют главки. Два небольших двухколонных портика тосканского ордера своими простыми формами усиливают выражение строгости и лаконизма, присущее архитектуре церкви.

Лаконичен был и интерьер церкви, где Казаков дал лишь большого выноса карниз, отмечавший начало купола, и пояс на половине высоты стен (в настоящее время не сохранившийся). На стенах храма была роспись, возобновленная в 1893 году [181].

Против алтаря находились хоры, на которые вела лестница в толще стены между храмом и приделами.



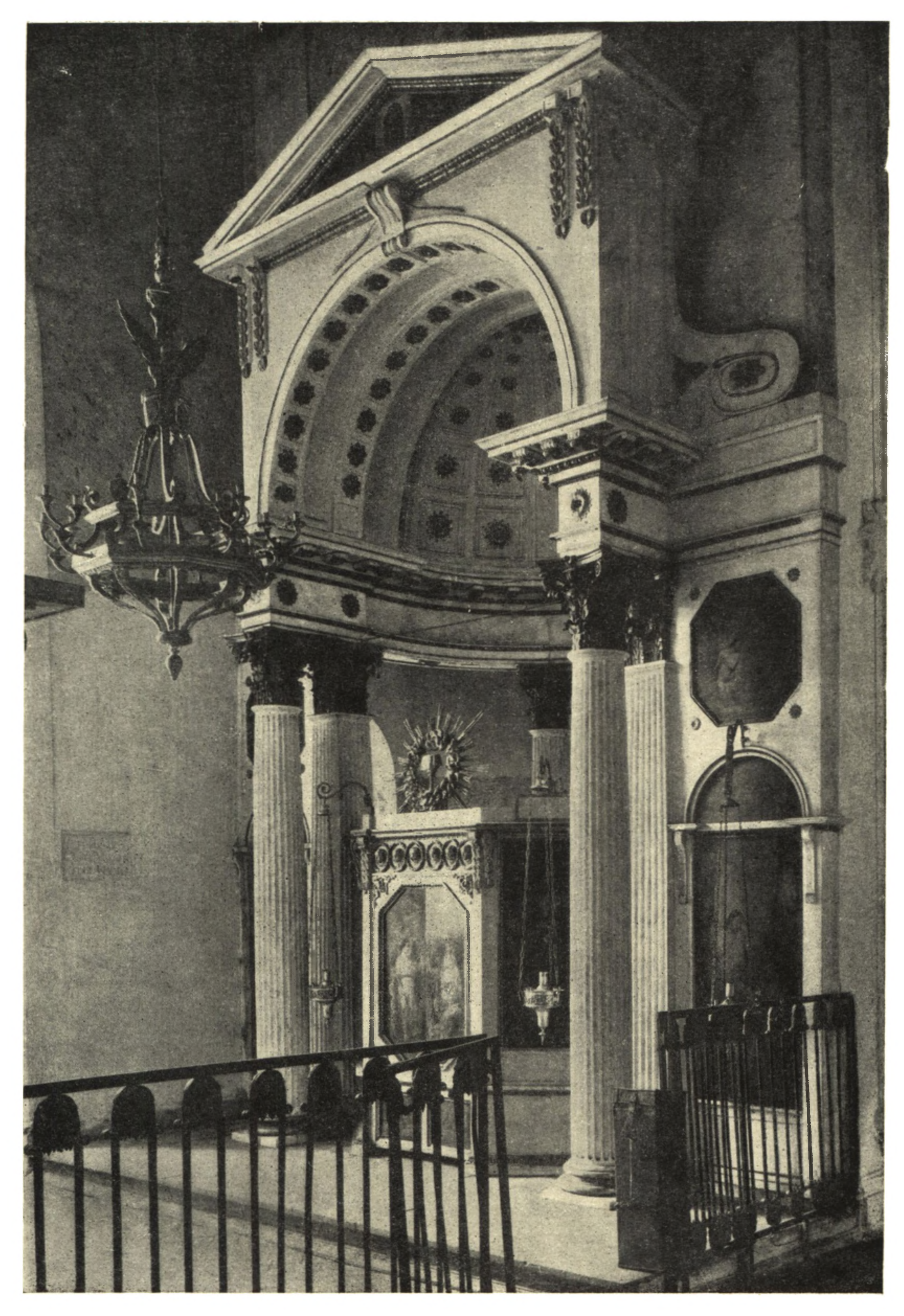
Церковь Косьмы и Дамиана. План
По обмерному чертежу

В 1790-х годах Казаков перестраивал дом Синодальной конторы. Вместе с С. Кариным он составил смету и чертежи надстройки второго этажа Синодального дома, где находилась большая «членская палата» — зал заседаний членов конторы. К чертежам была приложена записка Казакова с подробными указаниями, как проводить строительные работы [182], не повреждая при этом старинных сооружений. Сохранилась также записка Казакова, датированная 1797 годом [183], где зодчий предлагает меры по поднятию упавшего большого колокола колокольни Ивана Великого.

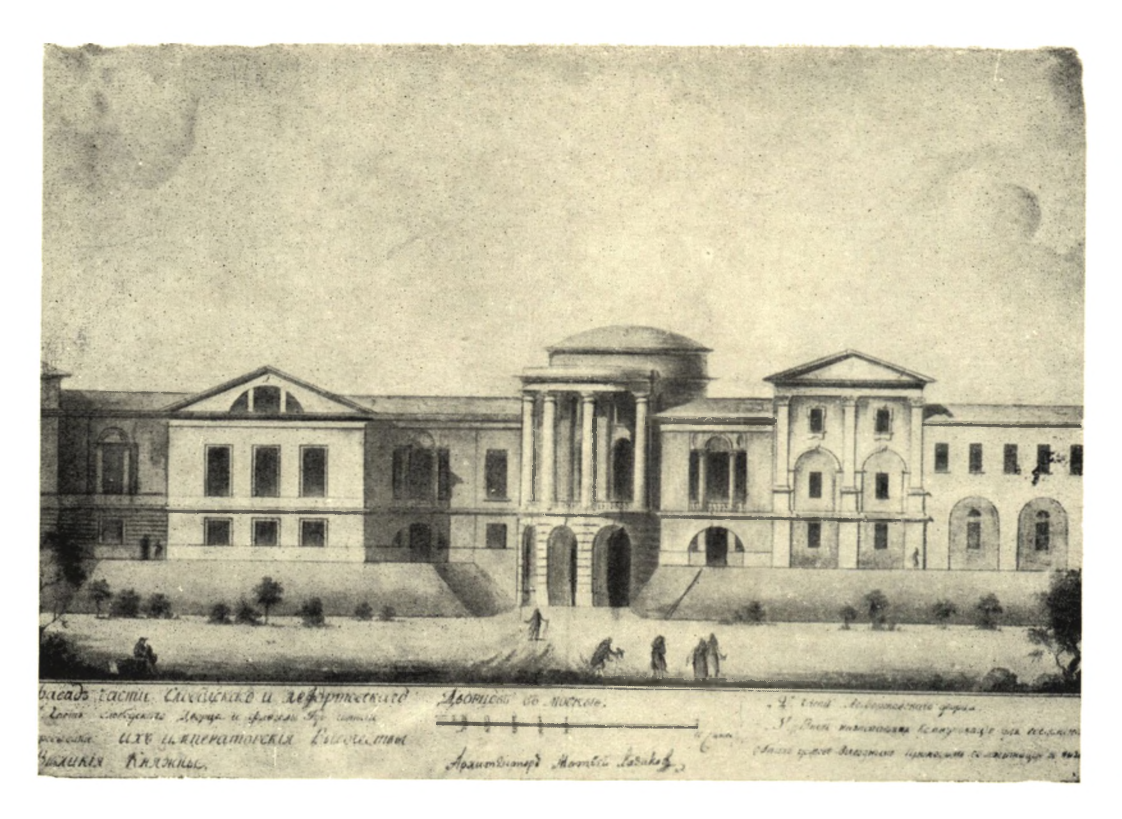
К этим же годам относятся отстройка зодчим старых корпусов в Новодевичьем монастыре и участие его в перестройке Воскресенского монастыря («Новый Иерусалим») [184]. Здесь, помимо ремонтных работ, Казаков выполнил проекты и постройку четырех иконостасов: трех — на хорах и четвертого — беломраморного внизу, в соборе. Простота и изысканное изящество этих произведений Казакова и здесь были



Собор в Новом Иерусалиме. Придел Марии Магдалины. Лоджия (1790-е годы)

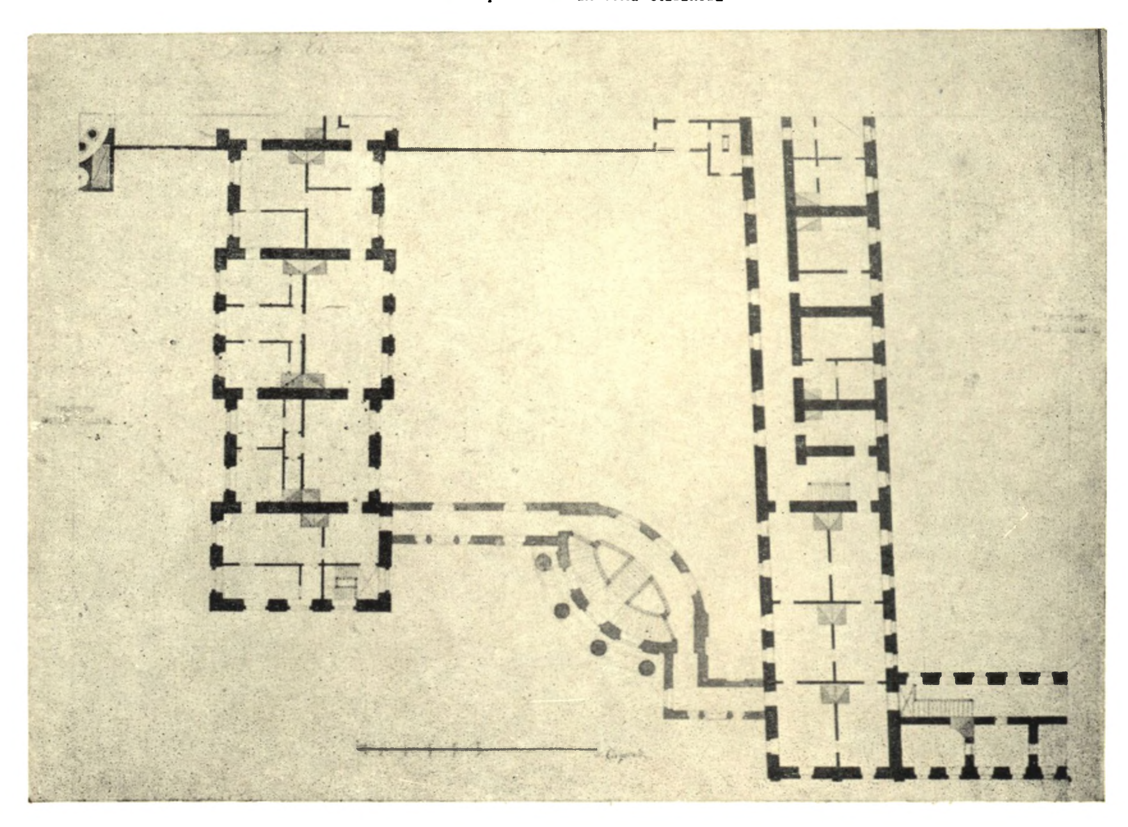


Собор в Новом Иерусалиме. Придел Марии Магдалины. Иконостас



Слободской дворец. Соединительный переход

Часть чертежа из альбома Казакова



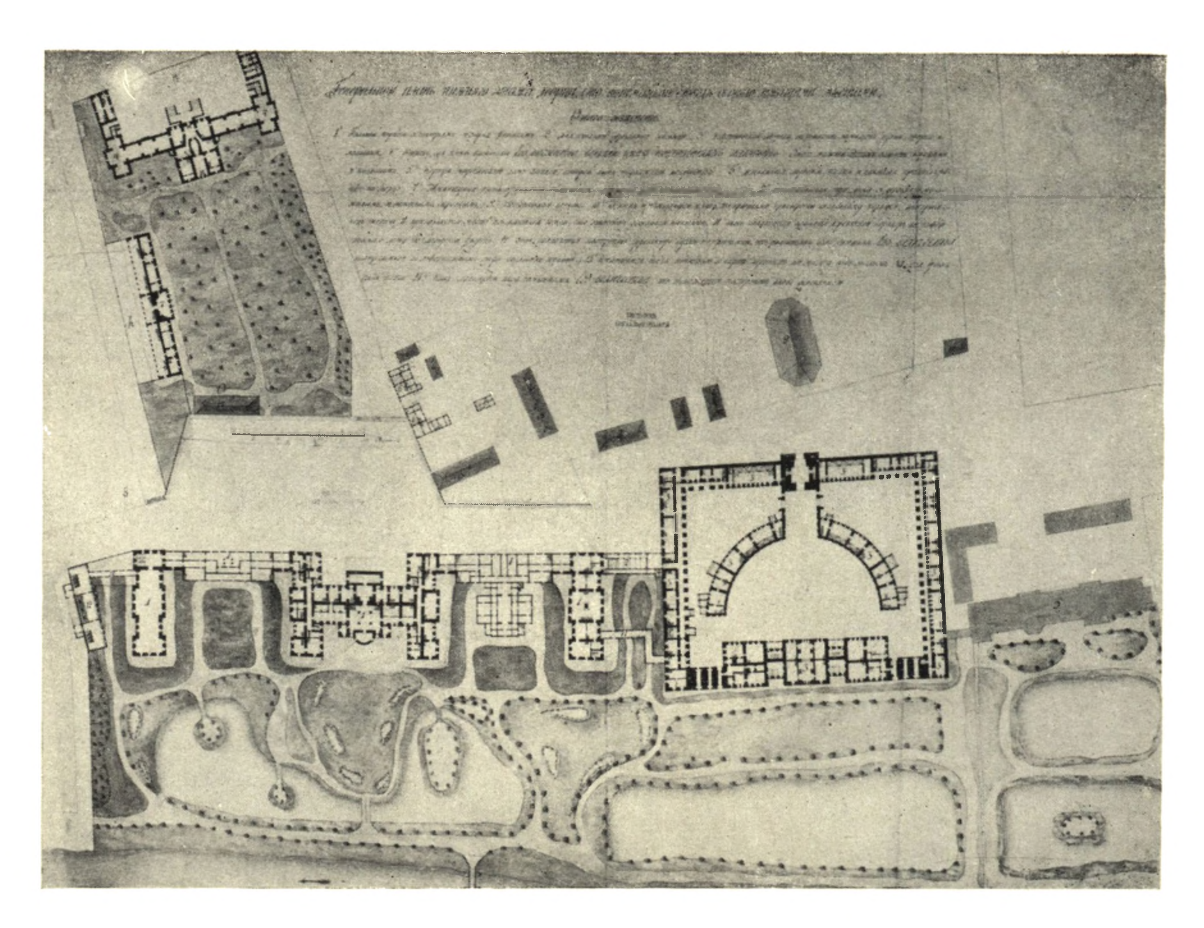
Слободской дворец. План соединительного перехода

Часть чертежа из альбома Казакова



Слободской дворец. Ротонда соединительного перехода

Часть чертежа из альбома Казакова



Слободской дворец. Генеральный план
Чертеж из альбома Казакова

достигнуты уменьем зодчего мастерски выявить красоту гладкой стены, превратив ее плоскость в основную форму композиции.

В конце 1790-х годов Казаков отделывал для царского двора, прибывшего в Москву на коронацию Павла I, дворец Безбородко в Лефортове, незадолго до того выстроенный им по проекту (как полагают) Кваренги [185]. Для расширения дворца он был объединен путем устройства переходов со смежным Лефортовским дворцом, который также переделывался тогда Казаковым. Здесь внутри двора Казаков выстроил два служебных флигеля в форме полукруга с проездом по центру. Постройкой этих флигелей Казаков заслонил части двора, предназначенные для хозяйственных нужд, и выделил его парадный центр перед главным корпусом дворца. Кроме того, в главном корпусе Казаков отделывал интерьер, давно утерявший к тому времени свой дворцовый характер.

Особый интерес представляет казаковская композиция коленчатого в плане перехода между объединенными дворцами. Казаков ввел сюда повышенный объем овальной формы с полуовалом колонн и нарядной внутренней лестницей, выводящей в дворцовый парк. Этим крупным и выразительным объемом, носящим характер монументальной ротонды, Казаков создал мощное центральное звено единой композиции обоих дворцов, архитектурно преодолев обособленность каждого из них. Важную роль в композиционном отношении сыграло здесь то, что богато разработанным переходом Казаков полностью заслонил боковую сторону Лефортовского дворца, выключив ее из поля зрения. Зрителю была открыта лишь восточная, главная сторона замкнутого карре Лефортовского дворца, органически вписанная теперь в общую линию сложноасимметричного фасада комплекса объединенных зданий.

4. ПРОЕКТ ПЕРЕСТРОЙКИ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

Большие архитектурные идеи, характеризующие творческие устремления Казакова в Голицынской больнице, иной своей стороной раскрываются в его другом, не менее значительном произведении конца столетия — проекте реконструкции Кремля (1797 год) [186]. Этот проект имеет важное значение для понимания композиционных приемов Казакова в разработке им крупных градостроительных замыслов в Москве.

Чертежи этого проекта Казакова помещены в первом альбоме казенных строений, составленном Казаковым в 1798 году. Надпись на титульном листе альбома раскрывает основную идею проекта. Казаков пишет, что это — «первое собрание чертежей по первым мыслям одних главных форм вновь проектированным пристройкам к старому Кремлевскому дворцу... с соблюдением сколько возможно старых важных строений и с расположением сколько возможно просторных площадей и проездов...».

В чертежах альбома Казаков, начиная с генерального плана и общей панорамы Кремля, разворачивает одну за другой ортогонали кремлевских сооружений, сделанные с разных точек зрения, где на первом плане изображены запроектированные им здания, и завершает альбом перспективными видами главных кремлевских памятников [187].

Возможность выступить с развернутым проектом перспективной застройки Кремля как части общего плана реконструкции центра Москвы предоставлялась Казакову еще в связи со строительством Сената. Но, как мы знаем, в проекте Сената Казаков сосредоточил свое внимание на других, более актуальных, градостроительных проблемах, оставив в стороне вопрос о перспективе внутреннего переустройства Кремля. При поверхностном знакомстве с проектом 1797 года может показаться, что и здесь Казаков, решая ряд конкретных строительных задач, лишь попутно производил некоторые регулирующие мероприятия в планировке Кремля. Во внешне скромном проекте Казакова, обычно противопоставляемом смелому размаху замысла Баженова, часто ошибочно видят один из второстепенных эпизодов многостороннего творчества Казакова, где этот мастер якобы не внес ничего существенно нового в архитектуру Кремля.

Между тем проект 1797 года явился вторым этапом осуществления (в проекте) общей широкой градостроительной идеи, которую Казаков начал претворять в жизнь в строительстве Сената.

После того как было прекращено возведение баженовского дворца, снова встал вопрос о создании в Москве удобной и представительной императорской резиденции. Выстроенный Казаковым Пречистенский дворец был временным, вскоре разобранным сооружением. Совершенно непригоден для жилья был старый Елизаветинский дворец в Кремле, в свое время сооруженный Растрелли на фундаменте более ранних построек. По распоряжению Павла I Казакову был заказан проект нового дворца, который должен был включать и корпуса с аппартаментами многочисленных членов царской семьи.

Другим крупным сооружением, которое Казакову предстояло возвести в Кремле, было предполагавшееся здесь грандиозное здание манежа — «Экзерциргауза». Помимо огромной арены, в здании должны были размещаться некоторые правительственные учреждения. Попутно с возведением этих сооружений Казакову предстояло провести ряд мероприятий по благоустройству Кремля, имея в виду скученность и ветхость значительной части его застройки, малую ширину некоторых проездов и пр.

В проекте достройки и реконструкции Кремля Казаков стремился максимально выявить архитектурные качества древних кремлевских сооружений, закрепить их центральную, огранизующую роль в ансамбле. Соответственно этому Казаков в отличие от Баженова сосредоточил свое внимание на композиции южной панорамы Кремля, открытой со стороны Москвы-реки. Здесь, в юго-восточном углу кремлевского холма, имелось и наиболее удобное место, пригодное для размещения такого крупного здания, как манеж.

Казаков расположил главный фасад Экзерциргауза по одной прямой с фасадом главного корпуса дворца и этим наметил создание ясно читаемого переднего плана кремлевской панорамы

с юга. Кроме того, закрепив зданием манежа восточный угол этой панорамы, Казаков создал уравновешенную трехчастную композицию с центром и флангами, в которой основная группа соборов с Иваном Великим во главе оказалась в центре равновесия общего ансамбля. Эта композиция, так же как казаковский прием сочетания купола Сената и кремлевских башен в ансамбле Красной площади, представляла собой своеобразное применение принципов классической трехчастной композиции в условиях живописного строя архитектуры Московского Кремля. Но если в панораме Кремля со стороны Красной площади Казаков закрепил главенствующую композиционную роль классического купола, то здесь осью всей композиции и ее центральным объемом была вертикаль столпа Ивана Великого. Его осевое положение в панораме Казаков дополнительно подчеркнул монументальным лестничным спуском к Москве-реке, который зодчий наметил в подпорной стене точно против Ивановской колокольни.

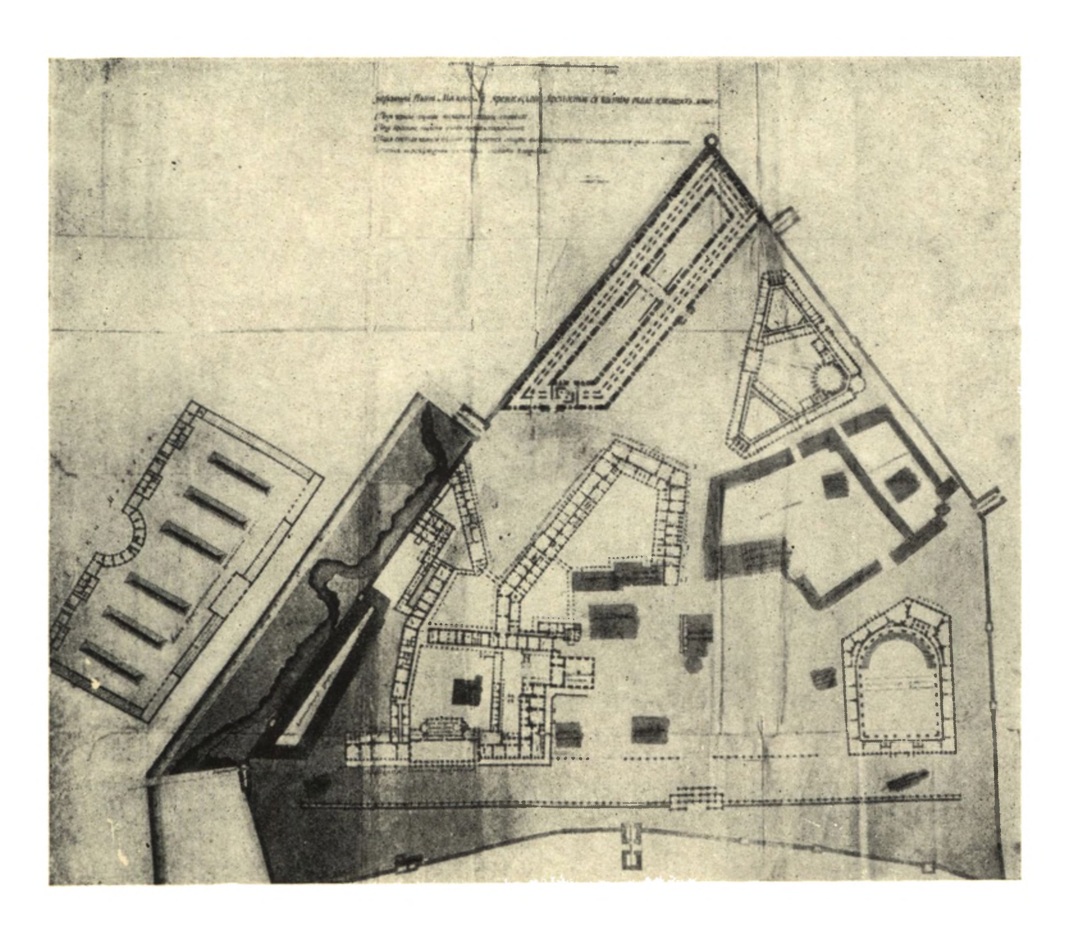
Трудную задачу представляла собой планировка группы дворцовых корпусов. Наиболее крупный строительный массив дворцовых корпусов Казаков перенес вглубь кремлевской территории, на место существовавших здесь старых царских теремов, занимавших район против Троицких ворот. Расположив здесь дворцовые корпуса, Казаков использовал их как средство внесения элемента «регулярности» в организацию основного планировочного узла кремлевской застройки. Вместе с тем Казаков создал в своем проекте общий план дворцовых сооружений, подчиненный всей системе плана Кремля и представлявший собой сложное архитектурное единство старых и новых частей. На южный «фасад» Кремля Казаков вывел лишь главный корпус дворца с приемными залами и административными апартаментами, образующими в целом центр и левое крыло трехчастной композиции этого здания. Правое (восточное) крыло представляло собой перестройку Елизаветинского дворца Растрелли.

Помещения для великих князей Казаков запроектировал в виде трехэтажного здания-блока ломаной конфигурации в плане, образующего своими фасадами границы двух площадей — Сенатской и площади у Троицких ворот, а также фронт застройки проезда к соборам. Этот корпус дворца вместе с корпусом Синодальной конторы образовывал замкнутое кольцо, примыкающее к остальной части дворцового комплекса. Корпус великих княжен, также трехэтажный, Казаков расположил сбоку от Троицких ворот, симметрично торцовой стене Арсенала. Таким образом, площадь у Троицкого въезда приобретала в плане правильную трапецевидную форму.

В архитектуре наружных фасадов дворцовых корпусов Казаков применил обычную для того времени систему большого коринфского ордера на цоколе. Фасады отдельных сторон дворца были им разработаны по-разному в соответствии с организующей ролью здания в системе площадей и проездов Кремля. В сторону Сенатской площади Казаков запроектировал перекрытый фронтоном шестиколонный портик, выдвинутый вперед на фоне плоской креповки с пилястрами, также выступающей из общей плоскости фасада. Двойным выступом средней части Казаков ответил здесь глубинному (относительно дворца) протяжению Сенатской площади и закрепил ее продольную ось.

В западном, наиболее длинном, массиве корпуса Казаков сделал широкий, плоский отступ средней части фасада, обработанной по всей ширине пилястрами того же коринфского ордера. В центре отступа, на оси Троицких ворот, был намечен шестиколонный портик с фронтоном. Но здесь, на фоне сплошного ряда пилястр, портик создавал лишь некоторую акцентировку центра в общем ряду «колоннады» фасада, отвечавшей своей протяженностью широтному построению пространства площади. Фасад со стороны относительно узкого проезда к соборам также имел отступ в средней части — в виде глубокой лоджии с шестью колоннами. Корпус княжен в соответствии с противолежащим фасадом Арсенала имел выделенную среднюю часть с двумя двухколонными портиками по бокам.

В главном корпусе дворца, обращенном к Москве-реке, Казаков создал более сложную композицию, использовав, как уже говорилось, дворцовый корпус Растрелли с монументальной аркадой внизу. В центральной части корпуса вдоль фасада проходила анфилада приемных помещений с главным залом посредине. К большому залу примыкал с севера зал церкви.



Проект перестройки Кремля (1797 г.)
Чертеж Казакова

Казаков архитектурно расчленил корпус дворца, выделив его среднюю часть и представив целое как бы составленным из трех сомкнутых зданий различной высоты с самостоятельной осью симметрии в каждом. Эти три звена объединялись между собой общей линией высокого цокольного членения, которое здесь определялось высотой существовавшей аркады. Использовав ее в восточном крыле, Казаков разработал надцокольную часть крыльев в виде небольших и миниатюрных по своей архитектуре дворцовых павильонов с мезонинным вторым этажом, как бы поставленных на монументальную каменную террасу, продолжающую цокольную часть центрального объема.

В контраст к этой мелкой разработке боковых частей центр здания был выдержан в относительно крупных формах. Здесь был намечен восьмиколонный портик с фронтоном, который сочетался с купольным завершением здания. При этом ордер портика Казаков взял более крупным, чем большой ордер остальных дворцовых фасадов. Используя падение рельефа местности и увеличение высоты цоколя, зодчий дал в главном корпусе иной пропорциональный строй фасада, с относительно более мощной цокольной частью и более значительным ордером центрального портика. Монументальность портика была дополнительно подчеркнута небольшими и легкими аркадами на колоннах в нижней части здания, несущими балконы по бокам портика. Заслонив отдельные участки массивного гладкого низа здания светотенью ажурных аркад, Казаков создал в рисунке фасада своеобразный эффект шахматного чередования глади и портиков, придающего строгой по формам архитектуре дворца выражение легкости и большого пластического богатства.

Прямой противоположностью этой расчлененной, живописной композиции главного корпуса

18 Зак. 1125

Проект перестройки Кремля. Панорама со стороны Москвы-

Черт

Дворцовый корпус со стороны Троицких и Никольских ворот

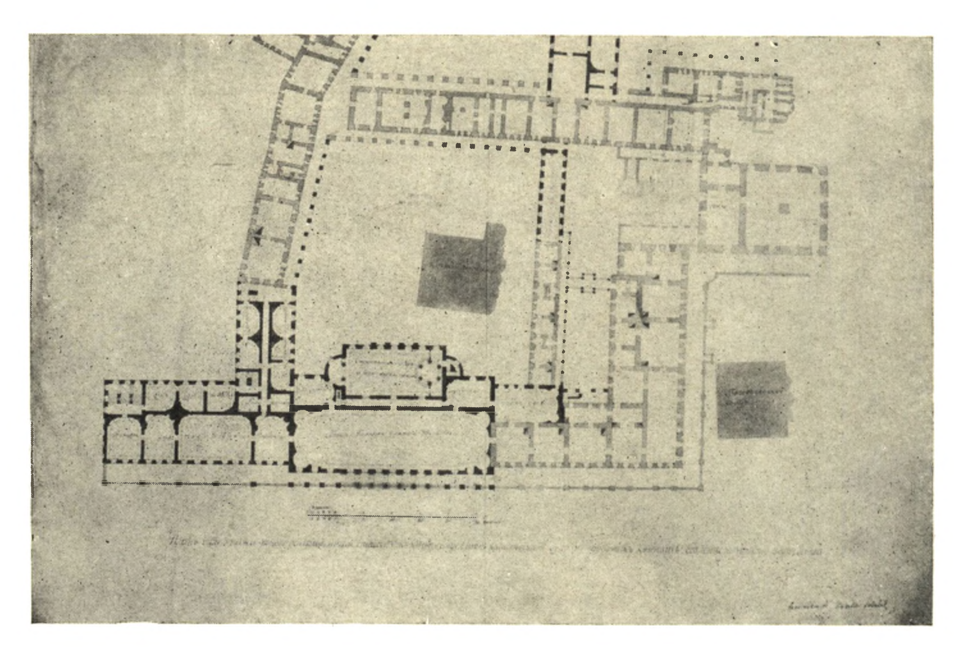
дворца является архитектура манежа. Самое назначение этого сооружения, вмещавшего в себя обширную арену с местами для зрителей, предопределяло его укрупненный объемный строй. В центре манежа Казаков расположил арену, окружив ее по всему периметру остальными помещениями. Такая система плана позволила успешно разрешить сложную конструктивную задачу перекрытия арены одним сводом с распалубками при пролете в 29 сажен (около 62 *м*). Периметральное расположение служебных помещений использовалось здесь для создания жесткой пространственной системы опор, погашавших колоссальный распор сводчатого перекрытия арены. Полукруглая часть с трибунами располагалась с севера, против въезда на арену со стороны главного фасада, и примыкала к входу в здание, ориентированному на Спасские ворота.

В массиве несущих стен Казаков устроил обходные галереи вокруг арены, которую окружил сплошным кольцом монументальной аркады на высоту двух верхних этажей здания. Таким образом было создано грандиозное внутреннее пространство манежа, выдержанное в простых и строгих формах, в характере больших инженерных сооружений античности.

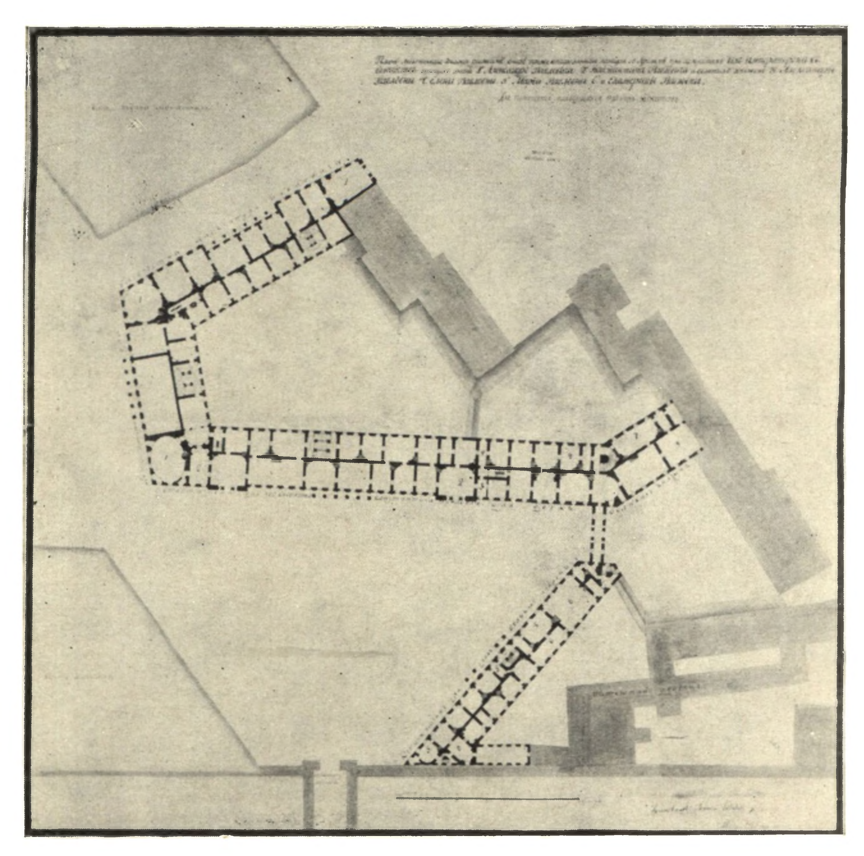
В наружном облике манежа господствует гигантский треугольный фронтон — торец двускатного перекрытия арены. Семь больших полуциркульных проемов, расположенных ниже фронтона, выразительно оттеняют его крупную форму. Простые и ясные очертания силуэта здания, пологий фронтон и мощная горизонталь низа, крупное пятно портала и общий лаконичный характер обработки гладких стен служит здесь выявлению четкости и выразительности большой формы монументального объема здания в целом.

Крупный масштаб архитектуры манежа сочетается здесь с простотой ритмического строя композиции. Казаков повторно акцентирует одни и те же основные формы и пространственные оси сооружения. Главная ось фасада, закрепленная центром фронтона с гербом, вторично, почти в ту же силу, акцентирована монументальным порталом; широкий размах мощного фронтона подчеркнут и усилен декоративными фигурами у его углов, крайними из ряда скульптур, украшающих фасады боковых сторон манежа; предельно ясная и четкая форма основного объема здания дополнительно подчеркнута угловыми ризалитами. Главные и сопровождающие композиционные акценты создают здесь как бы односложный четкий ритм архитектурного строя сооружения.

Главный корпус дворца и здание манежа, как уже говорилось, занимали опорные места на флангах казаковской панорамы Кремля и долж-



Проект перестройки Кремля. План части дворца. Бельэтаж
Фрагмент чертежа Казакова



Проект перестройки Кремля. План части дворцового корпуса. Бельэтаж
Чертеж Казакова

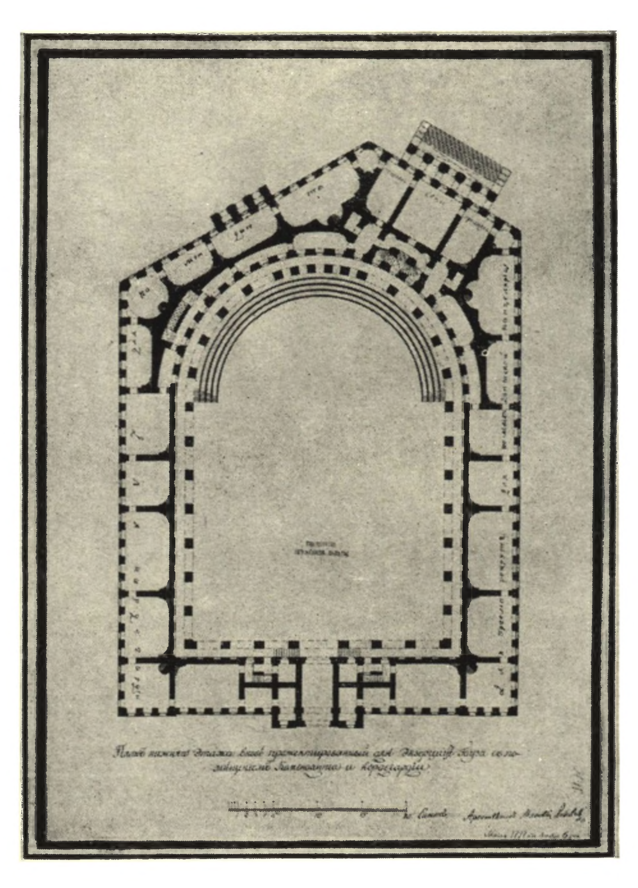
ны были архитектурно уравновешивать друг друга. Условия равновесия при этом были сложными. Казаков, стремясь выявить художественное богатство основной группы соборов, занимавших центр панорамы, вместе с тем должен был подчеркнуть и значение здания дворца, которое должно было играть подобающую ему роль в общем ансамбле. С другой стороны, зодчему предстояло включить огромный объем манежа в систему гораздо меньших по размерам и масштабу, но более значительных по архитектурному содержанию и художественной роли в ансамбле главнейших памятников Кремля.

При сопоставлении главного корпуса дворца и здания манежа — вне их связи с прочими сооружениями — нельзя не отметить композиционного «перевеса» на стороне второго из этих зданий. Архитектурный объем манежа, ясный и выразительный по силуэту, крупный по формам и лаконичный по разработке, невыгодно оттеняет сложно расчлененный, многоосевой характер композиции дворца, как бы сложенного из отдельных зданий небольшого размера и довольно скромных по внешнему облику.

И тем не менее в главном фасаде дворца, в его крыльях Казаков, как мы видим, не применил, как в других фасадах дворца, большого ордера (значительно укрупняющего формы фасада), а заменил его малым ордером. Этот миниатюрный ордер, превращенный в фасаде крыльев в основной, придает им характер небольших домиков, поставленных на высокую каменную террасу. Нельзя не заметить здесь последовательно проведенного размельчения композиции на отдельные мелко разработанные части.

В этом и заключался композиционный замысел зодчего, направленный на выявление монументального характера архитектуры основной группы древних соборов. Всякая акцентировка зодчим большой формы протяженного массива дворца неизбежно привела бы к умалению монументальности сравнительно небольших

древних сооружений панорамы. Расчлененный объем дворца и сложный ритм архитектурно-пластической разработки его фасадов позволили Казакову слить новое монументальное здание дворца и группу древних памятников в сложный объемно-пространственный организм, архитектурно объединенный общностью масштабного построения и ритмического строя.



Проект перестройки Кремля. Манеж. План 1-го этажа
Чертеж Казакова

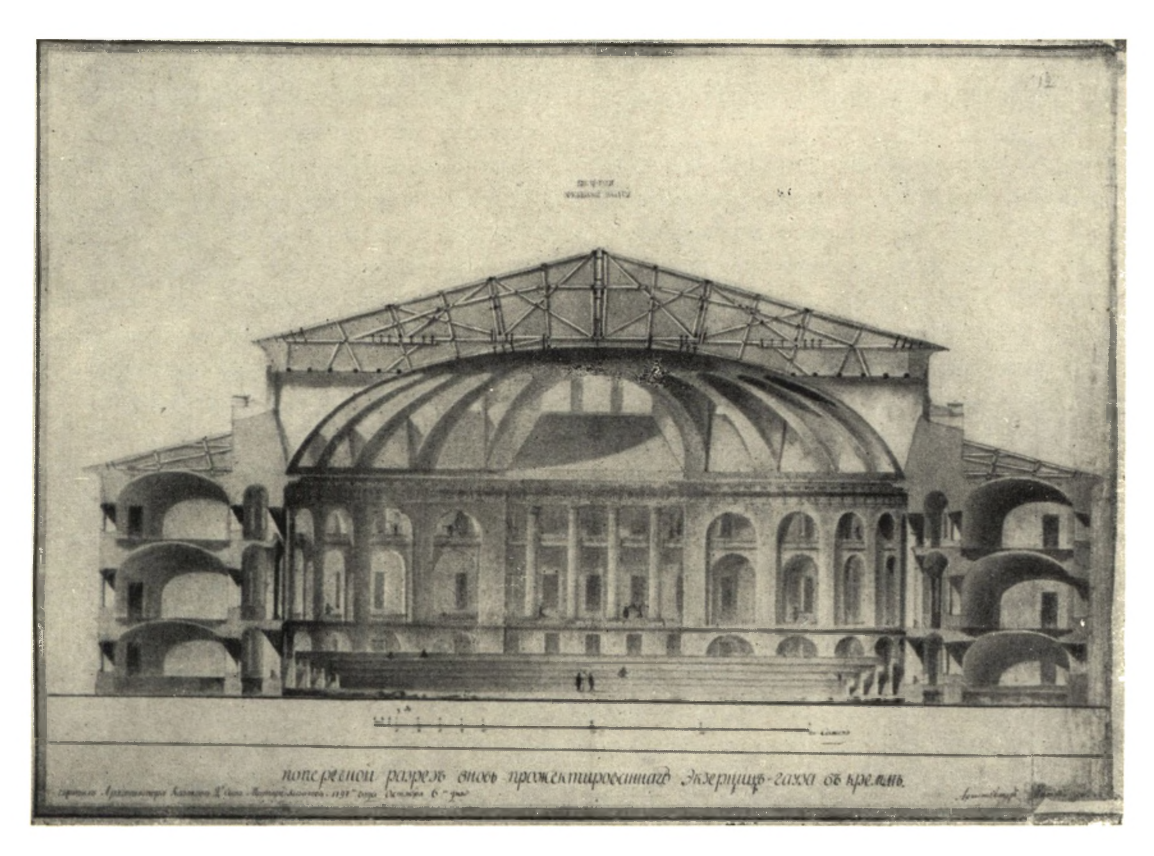
Объединив всю группу сооружений левого крыла панорамы в сложную архитектурную систему, включающую и соборы, Казаков превратил эти древние памятники в ее главную часть, пластически и пространственно наиболее богато разработанную и в силу этого ориентирующую всю группу дворца на центр панорамы. Есть глубокий композиционный смысл в том, что Казаков не сделал в левом крыле дворца второй аркады, подобной растреллиевской. Во фронтальной композиции этого здания Казаков учел общее асимметричное построение всего левого крыла панорамы, тяготеющего к Ивановской площади, в которой зодчий по-новому выявлял ее роль широкого и раскрытого подхода к главным сооружениям Кремля.

Мысль о центральном положении в кремлевском ансамбле столпа Ивана Великого, видимо, руководила Казаковым и при разработке им системы площадей Кремля. Часто, сравнивая проект реконструкции Кремля, составленный Казаковым, с проектом Баженова, указывают на наличие во втором из этих проектов ясной и архитектурно-целостной системы площадей, характеризующей здесь «ансамблевый» подход Баженова к планировочной задаче, и на якобы отсутствие такой системы у Казакова. Однако подобное сравнение не приближает нас к правильному пониманию казаковских методов ансамбля в его проекте.

Архитектурно выразительная система площадей, подводящих к главной внутренней площади дворца с монументом в центре, определяла значительную долю художественного содержания композиционного замысла Баженова. Поэтому архитектурное пространство каждой площади было разработано Баженовым в качестве выразительного художественного элемента целого; форма плана каждой из этих регулярных площадей, тщательно найденная и прорисованная, должна была определять ее индивидуальную пространственную характеристику как звена в цепи парадных архитектурных пространств, составлявших основу всей композиции.

Композиционная роль площадей в проекте Казакова была иной. Ансамбль Казакова в отличие от баженовского был построен в расчете на его раскрытие в круговом обзоре извне. В соответствии с этим исходным положением Казаков и сосредоточил свое внимание на южной панораме, ориентируясь на центральную группу древних соборов и ее доминирующее сооружение — Ивановскую колокольню. Принцип кругового обзора позволял зодчему максимально выявить господствующую роль этой группы сооружений в общем ансамбле Кремля и в то же время полностью раскрыть красоту кремлевских памятников, рассчитанных на удаленное их обозрение в окружении свободных пространств.

Планировку площадей Кремля Казаков подчинил этому основному принципу всей композиции. Так, он сохранил свободную планировку Ива-



Проскт перестройки Кремля. Манеж. Поперечный разрез
Чертеж Казакова

новской площади, трактуя ее архитектурное пространство как подчиненное в отношении зданий, господствующих в ансамбле этой площади. Соблюдая художественное единство целого, Казаков соответственно этому дал подчеркнуто сдержанную разработку архитектурного пространства остальных площадей, подводящих к главной, Ивановской. В противоположность индивидуальной характеристике пространства каждой площади, как это было в проекте Баженова, Казаков ввел в рисунок площадей известное единообразие; он сделал все площади однотипными, в виде треугольных в плане расширений, ведущих внутрь Кремля. Симметричные в плане, эти площади асимметричны в застройке своих боковых сторон; Казаков четко закрепил лишь глубинную ось треугольного пространства площадей портиками. При этом Казаков явно не мог не учитывать того очевидного перспективного эффекта, который возникал благодаря треугольной форме площадей; застройка их боковых сторон, расходящихся в глубину, будучи воспринимаема при входе на площадь «скользящим» взором под очень малым углом, почти исчезала из поля зрения, создавая эффект раскрытого пространства.

Эти расчеты в наибольшей степени были использованы Казаковым при построении крупнейшей из периферийных площадей Кремля, Сенатской площади, непосредственно ориентированной на главную группу соборов с Иваном Великим, замыкавшим глубинную перспективу площади с юга. Верный учет пространственных возможностей планировки Сенатской площади позволил зодчему художественно преодолеть замкнутый характер ее пространства и создать в ансамбле этой площади новый выразительный аспект «раскрытой» композиции центральной группы высотных доминант Кремля.

Построение общей «раскрытой» композиции Кремля Казаков завершил включением в ансамбль главной кремлевской панорамы купола Сената. Прием, которым Казаков осуществил это

в проекте, заставляет нас вернуться к рассмотрению композиции правого крыла главной панорамы.

Как уже говорилось выше, сложной архитектурной системе западного крыла панорамы с дворцом и соборами, в целом композиционно тяготеющего к ее центру, Казаков противопоставил в восточном крыле колоссальный объем манежа, уравновесив им композицию панорамы. Но прием архитектурной организации ее восточного крыла был принципиально иным.

Казаков расположил манеж главной продольной осью перпендикулярно фронту панорамы; заметим, что выразительный и четкий объем этого здания позволял превратить в главный любой из его фасадов. Продольная ориентация манежа тоже отвечала бы общему характеру построения правого крыла панорамы и позволила бы закономерно вписать архитектурный объем манежа в общий протяженный фронт панорамы. Тем не мене Казаков ориентировал манеж поперек панорамы. Очевидно, были веские композиционные соображения, побудившие зодчего остановиться именно на этом решении.

Создавая со стороны Москвы-реки панораму Кремля в качестве целостной, уравновешенной композиции, Казаков в то же время осуществлял в ее построении принцип единства общего ансамбля Кремля, раскрытого круговому обзору; южная панорама — один из аспектов раскрытия этого ансамбля.

Продольному построению западного крыла панорамы вдоль берега Москвы-реки Казаков противопоставил глубинную координату восточного крыла. Архитектурный объем манежа, предназначенный своим мощным фасадом «держать» фронт панорамы, в то же время «поперечной» направленностью своей главной оси подчеркивает развитие панорамы в глубину. Казаков, обратив манеж к фасаду панорамы менее широкой стороной, этим максимально раскрыл широкую перспективу Ивановской площади и ввел в ансамбль панорамы ее дальний, глубинный, план. Сохранился рисунок Казакова этой части панорамы, раскрывающий композиционный расчет зодчего в ее построении: грандиозный купол Сената, господствующий над более мелкими сооружениями, увенчивает своим монументальным абрисом дальний план панорамы. В этой композиции купол Сената — отнюдь не нейтральный фон общей картины; он является главным опорным сооружением ее глубинной координаты и наряду с вертикалью Ивана Великого важнейшим ориентиром в круговом раскрытии кремлевского ансамбля. При взгляде из Замоскворечья силуэт купола завершает группу сооружений Ивановской площади и в сочетании с триумфальным столпом колокольни создает выразительное художественное целое, глубоко осмысленное в плане прогрессивного, реалистического утверждения народных начал архитектуры.

Главный фасад манежа Казаков как бы «отвернул» от центра панорамы, что в нужной степени нейтрализовало организующую силу этого сооружения в ансамбле Ивановской площади; зодчий ограничил композиционную роль манежа назначением закреплять правый фланг панорамы и служить начальным планом его глубинного развития.

Внешние формы манежа отвечали сложной композиционной роли этого здания в ансамбле Кремля. Крупный масштаб архитектуры Казаков противопоставил здесь богатству пластического и ритмического строя сооружений левого крыла панорамы, уравновесив этим приемом в общей композиции панорамы ее первый план. В фасаде манежа зодчий в равной мере выявил обе пространственные оси сооружения, противопоставив растянутому по фронту пологому фронтону центрирующую композицию въездного портала и архитектурно закрепив таким образом ориентацию сооружения по двум основным пространственным координатам панорамы. Приемом повторных акцентов Казаков дополнительно оттенил это: мощному размаху фронтона вширь — по фронту панорамы — противопоставлен глубинный ряд скульптур. С другой стороны, крупное пятно портала, уводящего зрителя в глубину, ритмически повторенное боковыми ризалитами, включается в общий ясный строй фронтальной плоскости фасада. В обобщенных, крупных формах и ритмической немногосложности архитектуры манежа зодчий создал первый, начальный, план глубинной панорамы Кремля с куполом Сената вдали и мощное, выразительное начало следующей большой архитектурной картины, которая возникала перед зрителем в ансамбле Красной площади.

ТВОРЧЕСТВО КАЗАКОВА НАЧАЛА 1800-х годов

1. СТРОИТЕЛЬСТВО ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ ЗОДЧЕГО

В научной литературе утвердилось мнение, что творческая деятельность Казакова закончилась в конце 1790-х годов, когда одряхлевший зодчий якобы отошел от дел. Между тем новейшие исследования показывают, что Казаков продолжал свою плодотворную работу и в этот поздний период. В частности, к 1800-м годам относится такое значительное произведение Казакова, как Павловская больница, а также проект перестройки дома Лопухина у Пречистенских ворот и др. В эти годы под руководством Казакова составлялись, как уже было сказано, альбомы лучших зданий, построенных в Москве в конце XVIII столетия; наконец, он возглавлял обширную работу по составлению перспективного, так называемого «фасадического», плана Москвы, который должен был запечатлеть архитектурный облик города, созданный в значительной степени трудами Казакова, его ближайших помощников и учеников.

В архитектуре Павловской больницы при сравнении ее с Голицынской можно проследить новые черты, говорящие о дальнейшем развитии творческих приемов зодчего.

Павловская больница [188], старейшая из московских больниц, была основана в 1763 году [189]. В 1784 году главное здание Павловской больницы сгорело, и встал вопрос о сооружении нового, каменного корпуса, составление проекта которого было поручено В. И. Баженову. Однако проект Баженова не получил осуществления, и взамен сгоревшего на том же месте был выстроен опять деревянный корпус на каменном фундаменте.

В начале XIX века вновь был поднят вопрос о новом здании для Павловской больницы. В 1802 году Казаков выполнил проект, по которому было выстроено каменное здание больницы, рассчитанное на 77 мужских и 59 женских кроватей [190].

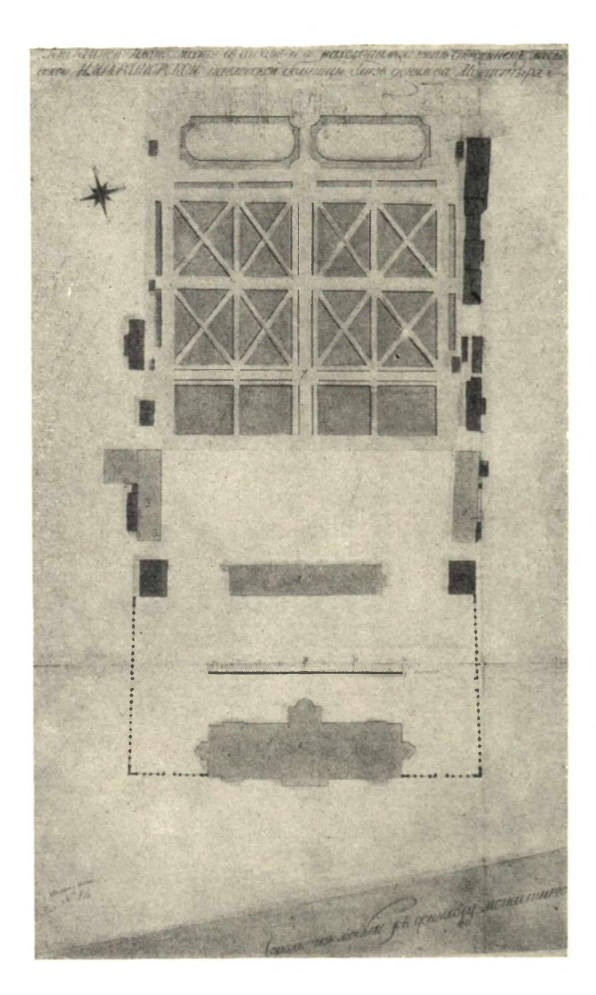
Главное здание Павловской больницы сохранилось почти без изменений. В 1829—1833 годах Жилярди выстроил два каменных двухэтажных флигеля (для аптеки и прачечной) и два таких же, только бо́льших по размерам, здания для квартир врачей, чиновников и духовенства, перестроил два деревянных на каменном основании флигеля — один для главного врача, другой — для смотрителей. Под его наблюдением были сооружены посредине внутреннего двора круглая каменная со сводами башня, кладовая, 14 деревянных погребов и ряд других хозяйственных строений [191].

В 1953 году Государственной реставрационной мастерской проводились реставрационные работы здания больницы, когда были вскрыты

некоторые детали декоративной обработки фасада, заштукатуренные во время позднейших ремонтов.

Владение Павловской больницы располагалось у Камер-Коллежского вала, близ Серпуховской заставы, и тянулось почти до самой Москвы-реки. Окружающий район был тогда почти не застроен. Больница находилась среди садов, разбитых на самом больничном участке.

В общем характере архитектуры Павловской больницы есть некоторые элементы сходства с главным корпусом Голицынской больницы. Сходны членения и общая композиция фасада, с куполом и портиком в центре и плоскими ризалитами по бокам, общее строение плана, технологическая схема больницы и т. п.



Павловская больница (1802—1807 гг.). Генеральный план
Чертеж начала XIX в.

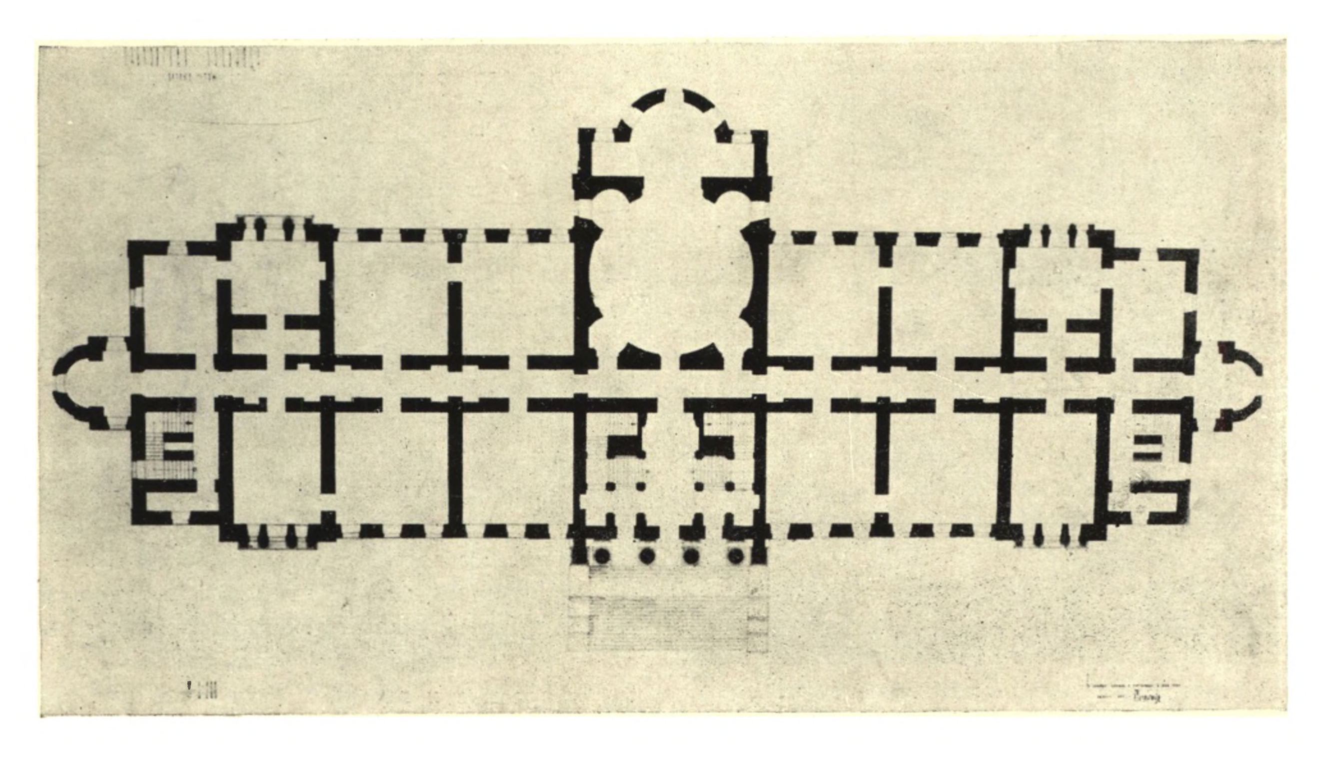
Но наряду с чертами сходства существенны и черты различия между этими двумя сооружениями Казакова. Так, в общей планировке Павловской больницы Казаков отошел от традиционного расположения здания покоем. Если в Голицынской больнице, создав там центральный колонный зал-ротонду, Казаков сохранил некоторые черты дворцового интерьера, то в Павловской больнице зодчий в большей степени подчинил планировку здания специфическим требованиям организации больницы. Здесь мы видим уже четкий ряд прямоугольных в плане палат. Все больные размещались в главном корпусе. В первом, полуподвальном, этаже находились: кухня, хлебопекарня, квартиры сиделок и других низших служащих больницы, часовня. Во втором этаже — приемная больных, мужское отделение, хирургическое отделение, помещение дежурных врачей и контора больницы. В третьем этаже—женское отделение.

Церковь, которая в Голицынской больнице в соответствии с ее мемориальным значением занимала центральное место, разделяя здание на две части, здесь была выдвинута из корпуса внутрь участка и не мешала прямой связи всех помещений больницы посредством сквозного коридора. В Павловской больнице по сравнению с Голицынской еще более спокойна и строга плоскость главного фасада с четырехколонным портиком ионического ордера в антах и пилястровыми вставками коринфского ордера в арках ризалитов.

Известно, что строительство больницы принесло Казакову много горя. Еще в 1803 году, когда был возведен цоколь из белого камня на высоту 1,5 *м*, в нем были обнаружены трещины. После осмотра фундамента начатого сооружения его повреждение было объяснено землетрясением, бывшим в 1802 году. Несмотря на это, Казаков пересмотрел конструктивное устройство здания, внес в него некоторые изменения и, чтобы облегчить нагрузку на фундамент, заменил своды двух верхних этажей накатными потолками [192].

Крупные неприятности, связанные со строительством Павловской больницы, Казакову пришлось пережить и позднее. Принимая на себя постройку этого здания, Казаков, как пишет его сын М. М. Казаков, «взял руководство разными работами сего строения с тем именно условием, что кроме сего и присмотра за прочностью поставленных к строению материалов не входить ему ни в денежный расчет, ни в приемку материалов» [193], т. е. оставлял за собой только техническое наблюдение за производством работ.

Павловская больница. Центральный корпус



Павловская больница. План 1-го этажа

Обмерный чертеж

Однако, когда в 1811 году возникло дело «смотрителя при строении больницы» Троянкина о растрате казенных денег, Московская уголовная палата по оговору Троянкина обвинила во всем Казакова, в результате чего Сенат, рассмотрев это дело, определил: «сделать ему, арх. М. Ф. Казакову, выговор с запрещением заниматься впредь казенными строениями» [194].

Сын Казакова Матвей Матвеевич, а вслед за ним, в декабре 1811 года, и дочери подали московскому генерал-губернатору Прозоровскому прошение об амнистии отца.

В своем прошении сын Казакова пишет: «Прошу удалить от моего родителя столь незаслуженное поношение, которое, если бы дошло когда-нибудь до его сведения, конечно, убило бы его при глубокой старости и совершенной дряхлости, потратив разом всю славу, приобретенную неутомимыми трудами и истинной опытностью в продолжении сверх пятидесятилетней, верной, честной и ничем никогда не опороченной службы» [195]. Судьба прошений неизвестна. Вскоре наступил тяжелый для Москвы 1812 год. 26 октября 1812 года Казаков умер.

Несправедливое и бессмысленное обвинение крупнейшего и уже престарелого мастера позволяет представить себе обстановку канцелярского произвола и интриг, в окружении которых протекала многолетняя неустанная деятельность зодчего и которые ему приходилось преодолевать на своем творческом пути.

* * *

К последним работам Казакова в Москве принадлежит и проект перестройки дома Лопухина [196] у Пречистенских ворот, приобретенного ранее казной для приема «азиатских посланников» [197]. В 1804 году дом был передан Университету для приспособления под университетскую гимназию. Видимо, к этому времени относится и проект перестройки здания, выполненный Казаковым [198]. Но тогда эта перестройка не была осуществлена. Лишь в 1814 году, после того как здание несколько раз горело, уже после смерти Казакова, вновь обратились к составленному им проекту и смете на восстановление дома. То обстоятельство, что проект дома окончательно утверждался после смерти Казакова, объясняет, почему на существующих чертежах, копиях авторского оригинала, стоит не собственноручная подпись зодчего, а скопированная с его подлинных чертежей.

Представление о доме Лопухина, каким он был до перестройки, произведенной Казаковым, дает чертеж, составленный в 1797 году, когда этот дом и дом Волконского, купленный военным ведомством, приспособлялись под казармы Астраханского гренадерского полка. По этому чертежу видно, какие изменения в отношении фасада внес в архитектуру дома Казаков.

Оставляя в основном неизменными общие массы здания и разбивку его оконных проемов, Казаков придал дому совершенно новый облик, превратив весьма посредственное сооружение в мастерское произведение архитектуры.

До перестройки дома его средняя часть, включая центральный выступ с большим полукруглым проемом вверху и фронтонным завершением и два более низких, плоских, выступа по бокам, не создавала ясной системы членений фасада. Случайна была узкая вертикаль центрального выступа, выделенная в фасаде; не было масштабного единства и в отдельных деталях фасада.

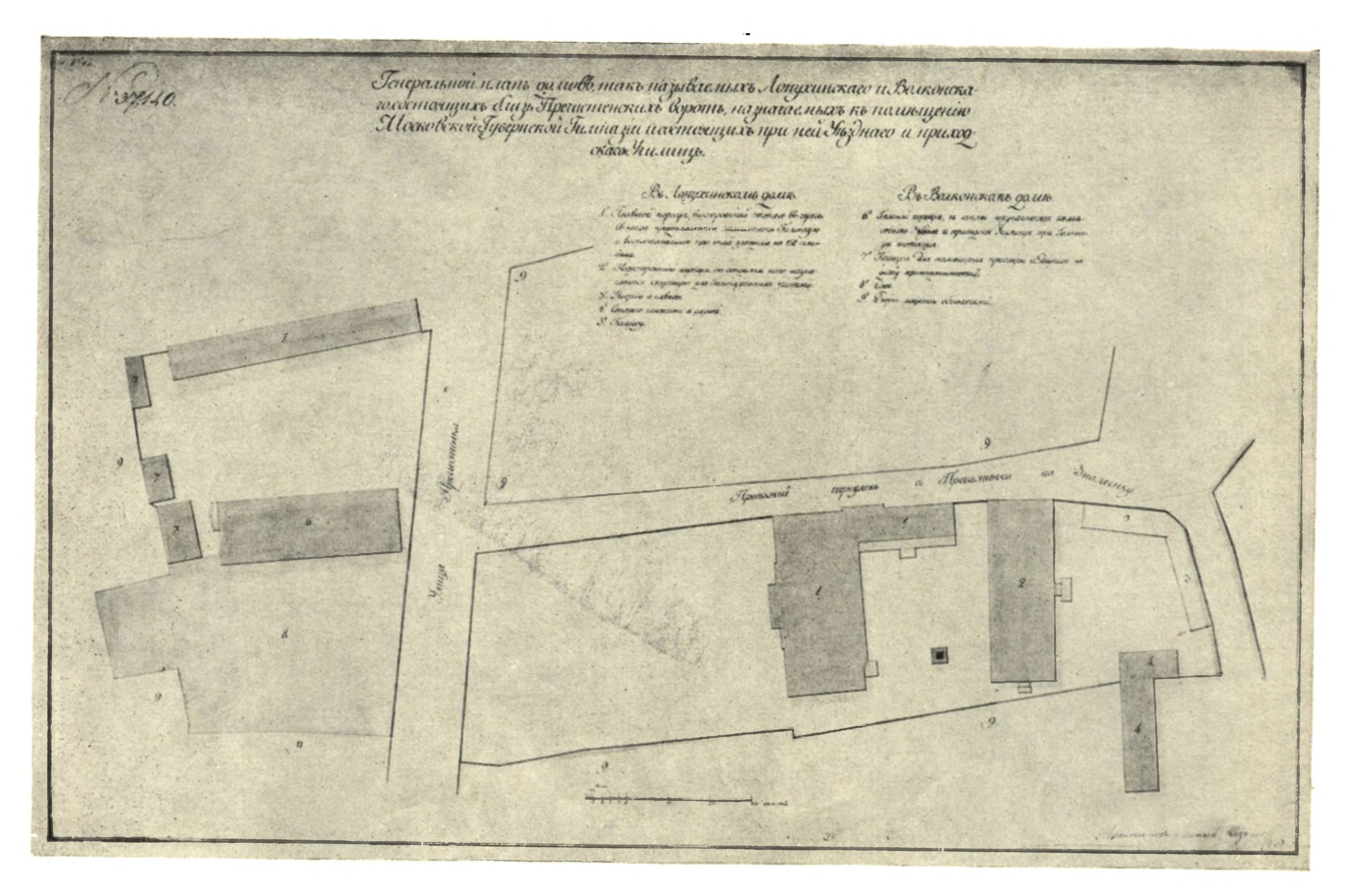
Казаков объединил все среднее звено фасада общей высотой аттика, несколько снизив при этом центральную часть с фронтоном, упростив и укрупнив этим силуэт дома. Общий крупный массив среднего звена теперь был четко противопоставлен боковым частям дома как главный. Центральный выступ, трактованный Казаковым в качестве основного элемента единого среднего звена фасада, зодчий обогатил четырехколонным портиком коринфского ордера, придав дому более представительный облик.

Отдельные детали фасада Казаков изменил, подчинив их целому. Он убрал рустовку цокольного этажа, нарушавшую в фасаде четкость ритмического строя его основных вертикальных осей, снизил и расчленил массивными импостами полуциркульный проем над портиком, придав ему более пологий абрис и приведя его в масштабное соответствие с другими частями фасада.

Казаков оттенил монументальные качества стены, изменив рисунок арочных окон с импостами по бокам портика, где он убрал прежнюю обработку проемов и заглубил арки в плоские прямоугольные ниши. Тонкий рельеф этих ниш пластически обогатил гладкую стену фасада



Павловская больница. Портик

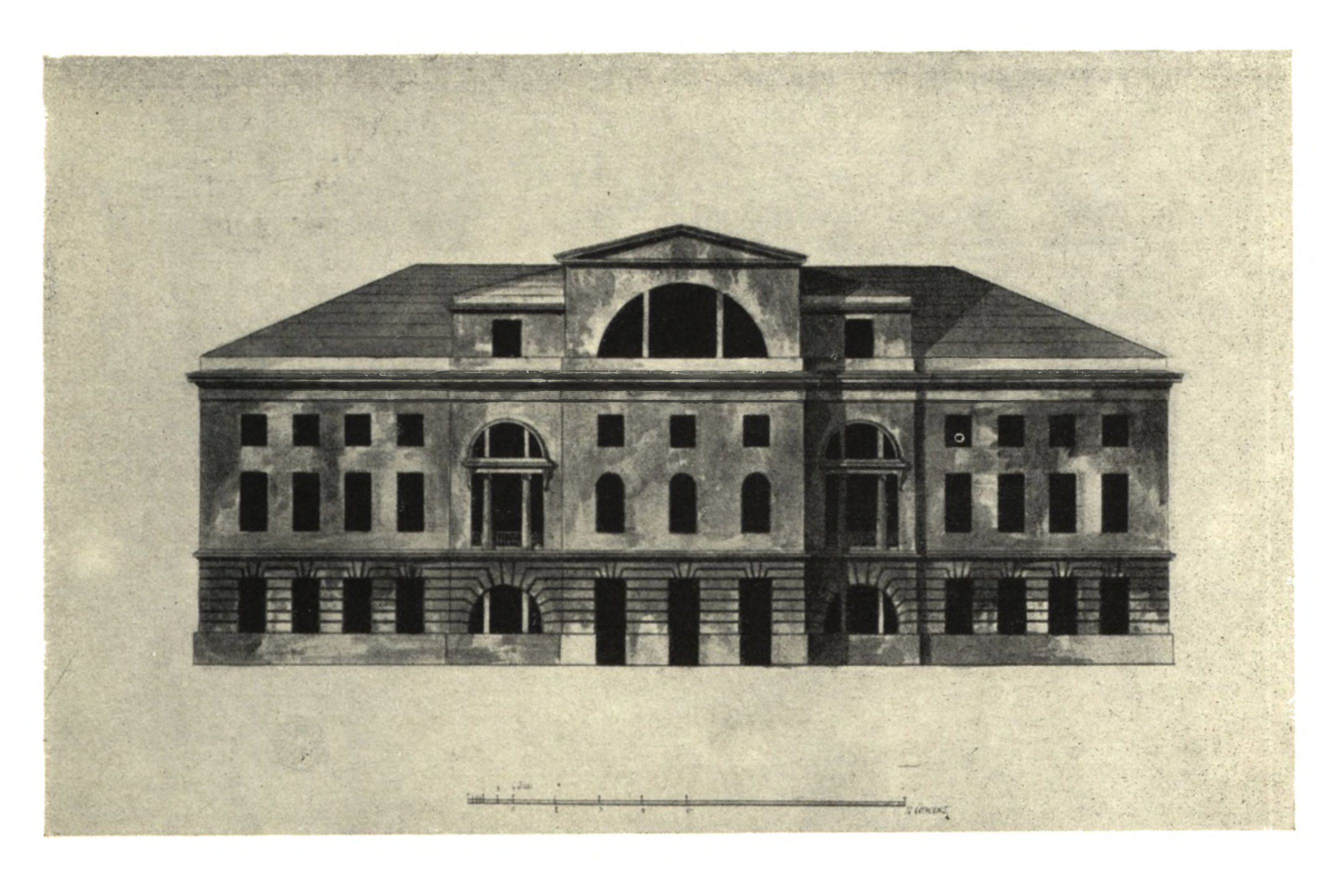


Дом Лопухина и дом Волконского на Пречистенке. Генеральный план
Чертеж начала XIX в.

и придал большую выразительность простому контуру центральной арки, крупной форме которой Казаков контрастно противопоставил небольшие окна в арочных нишах по ее бокам. Вместе с тем тонкий графический рисунок арочных окон второго этажа придал большую выразительность пластике портика. Гладкие проемы окон дома Казаков подчеркнул во втором и третьем этажах простыми подоконными плитами.

Главный вход был перенесен Казаковым при перестройке в торцовую часть дома в связи с его перепланировкой и приспособлением для гимназии. В первом этаже здания два центральных помещения со входом с главной лестницы служили столовой. К ней справа примыкал буфет и слева — «провизионная», связанная с кухней. Далее располагались прачечная, служебная лестница с выходом во двор и комнаты персонала, куда был ход с галереи. В правой части здания, близ главной лестницы, находились подсобные помещения и калориферная камера для отопления вышележащего зала. Двухсветный зал для собраний во втором этаже имел традиционную полуциркульную колоннаду, сделанную здесь во всю высоту зала. В уровне третьего этажа колонны несли балкон. Большие помещения близ зала служили для хранения учебных пособий. В правой части здания по второму этажу и вдоль галереи располагались классы. К залу и к главной лестнице примыкала умывальная с проходом в уборные. В третьем этаже находился пансионат. Во дворовом двухэтажном корпусе размещались квартиры учителей: две — в первом и четыре — во втором этаже. Кухни всех квартир были сосредоточены в первом этаже.

Проект реконструкции дома Лопухина (в котором позднее помещалась 1-я мужская гимназия), как и здание Павловской больницы служит типичным примером архитектурной манеры Казакова в поздний период его творчества.



Дом Лопухина. Фасад до перестройки дома Казаковым
Чертеж конца XVIII в.

В связи с перестройкой дома Лопухина следует упомянуть и о другом здании, стоявшем здесь же, у Пречистенских ворот, которое, возможно, тоже достраивал Казаков. Это здание принадлежало князю Волконскому и было вместе с домом Лопухина приобретено для университетской гимназии. На чертеже, где этот дом показан с вновь пристроенной частью, стоит та же подпись, что и на казаковском проекте реконструкции Лопухинского дома. Однако документальных данных о каком-либо участии Казакова в строительстве этого здания не обнаружено. Известно только, что в 1810 году были отпущены средства на перестройку как дома Лопухина, так и дома Волконского [199].

Дом был построен в XVII веке и, согласно проекту, подлежал некоторому расширению. Новая часть, удлиняющая дом на три окна, выдержана в простых формах архитектуры, современной Казакову, и свободно сочетается с убранством XVII века старой части. Гладкая стена пристройки с карнизом на кронштейнах не нарушает общей композиции старого фасада и составляет с ним композиционное целое.

2. «ФАСАДИЧЕСКИЙ» ПЛАН МОСКВЫ

Работой, которая завершала многолетний творческий путь Казакова и как бы подводила итог не только собственной деятельности зодчего, но и целому значительному этапу в развитии архитектуры Москвы, было составление так называемого «фасадического» плана Москвы, закреплявшего созданный к концу XVIII столетия ее новый «классический» облик. О том, что Казаков делал план Москвы «с птичьего зрения», было известно до настоящего времени по краткому упоминанию в статье сына зодчего Матвея Матвеевича Казакова. Но только недавно,

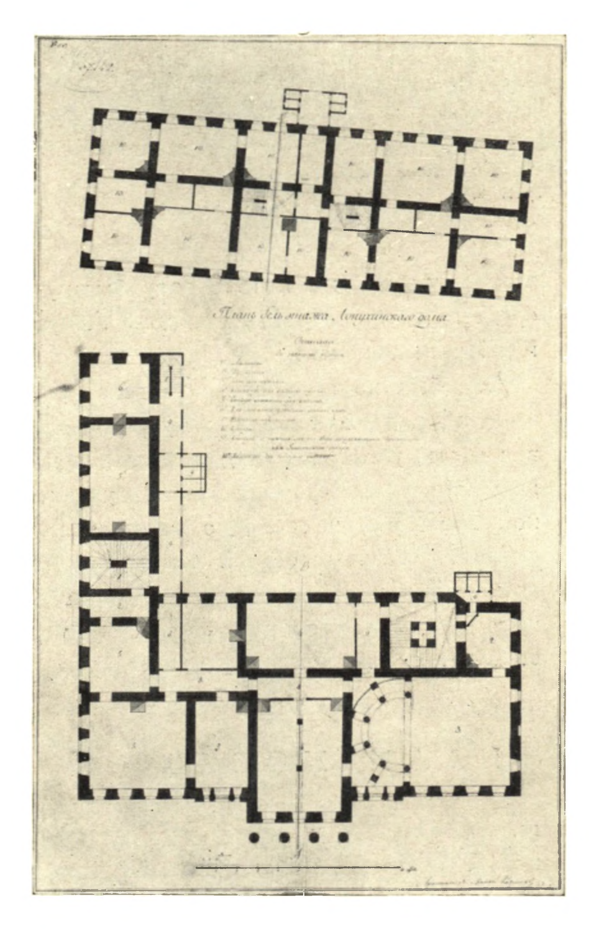
в 1951 году, в одном из архивов были обнаружены материалы, изучение которых дало возможность выяснить содержание этой работы [200].

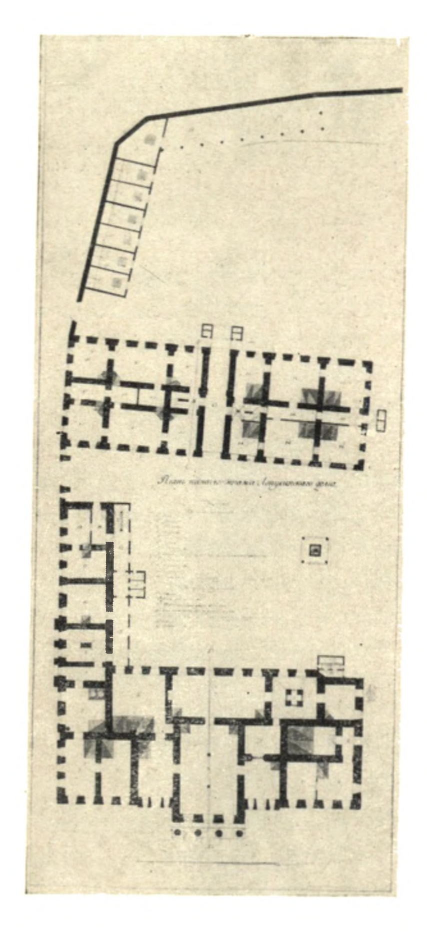
Документы, докладные записки и переписка Казакова раскрывают весь широкий замысел создания «фасадического» плана и самоотверженный труд участников работы. Несмотря на свой преклонный возраст, Казаков и здесь был главным организатором и вдохновителем дела, которое требовало громадной настойчивости и энергии в преодолении бесчисленных препятствий, начиная от недостатка исполнителей и денежных средств и кончая противоречивыми указаниями Павла I, а затем Александра I.

Несмотря на то, что казаковский «фасадический» план не обнаружен, исследование новых материалов помогло восстановить отдельные этапы этой работы.

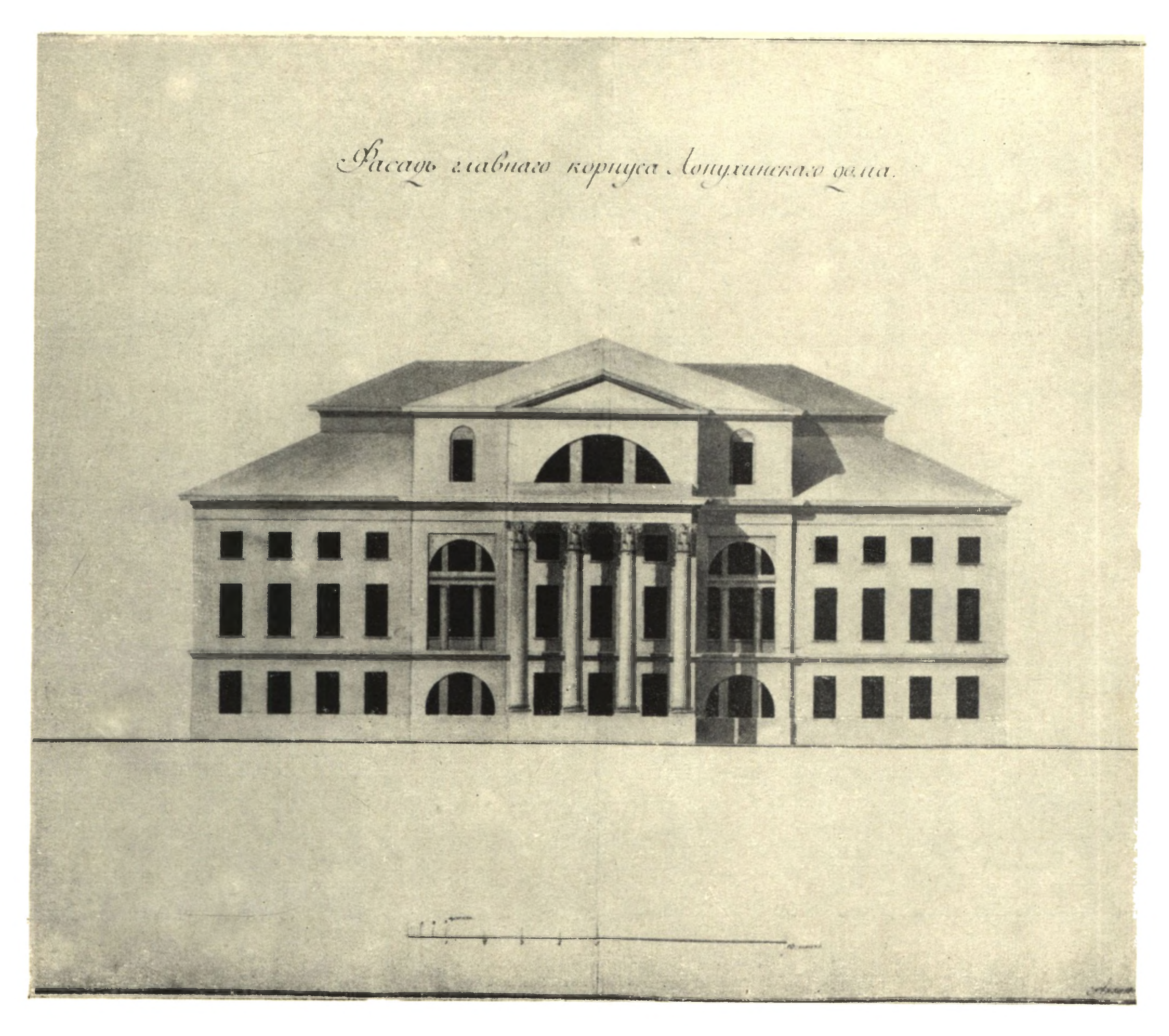
«Фасадический» план, как и предшествующий опыт составления генеральных планов Москвы, показывает стремление московских зодчих упорядочить планировочную систему растущего города, учитывая общую тенденцию к более строгой архитектурной организации его застройки. В течение второй половины XVIII века дважды снимались планы Москвы и разрабатывались проекты благоустройства ее центральных районов. В 1763 году, как уже говорилось, архитектор Комиссии Алексей Квасов одновременно с планировочными работами в Петербурге возглавил начатую детальную съемку плана Москвы; план был закончен в 1767 году и известен по имени помощника Квасова — Горихвостова. В 1775 году был составлен «прожектированный план городу и предместьям», значение которого уже указывалось.

Кроме схематической разработки новых площадей и улиц города, тогда был намечен проект обводнения Москвы, главным образом для целей транспорта и как мероприятие против постоян-





Дом Лопухина. Проект перестройки (1805 г.). Планы 1-го и 2-го этажей
Чертежи начала XIX в.

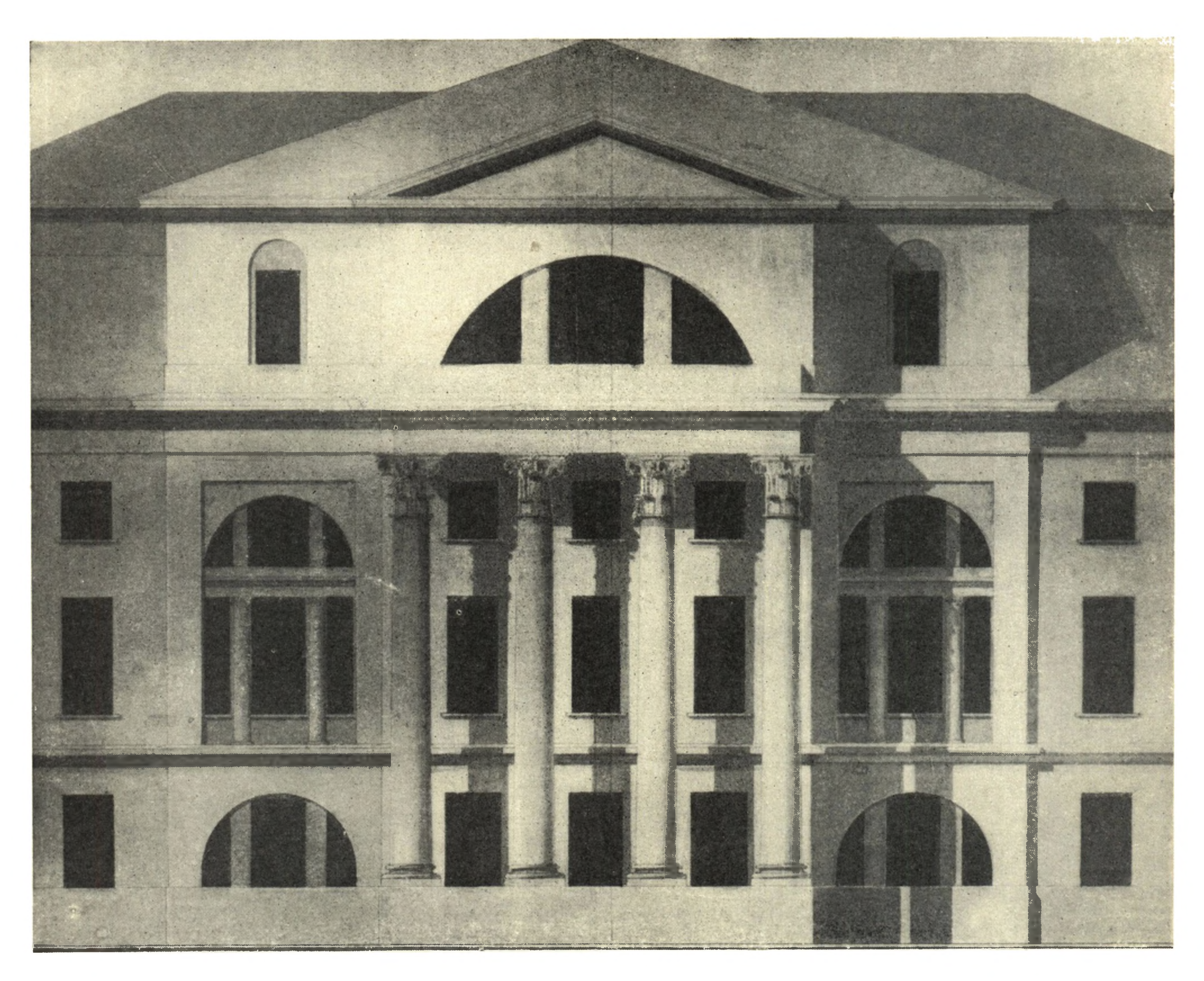


Дом Лопухина. Проект перестройки
Чертеж Казакова

ных пожаров и антисанитарного состояния города [201].

Последующие градостроительные мероприятия в Москве были направлены на разрешение противоречий между утвержденным проектом 1775 года и практической возможностью его осуществления. Так, в плане 1786 года, описанном в докладной записке главнокомандующего Москвы Я. А. Брюса на имя Екатерины II, предполагалось сократить объем работы, в частности отменить устройство ряда площадей [202].

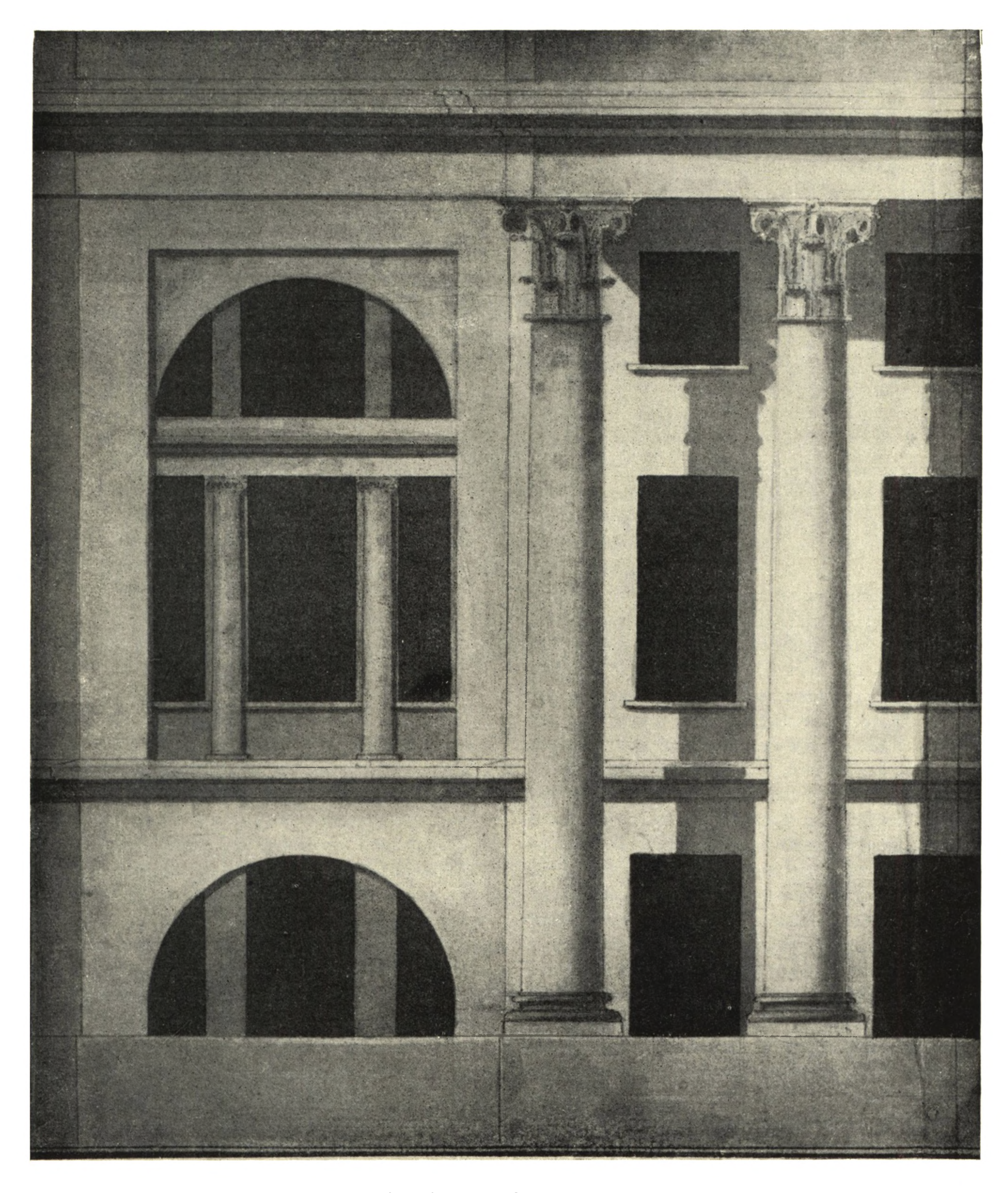
В январе 1797 года указом Павла I Комиссия строения Санкт-Петербурга и Москвы была упразднена; вместе с ней прекратила свое существование и Комиссия по сочинению плана столичного города Москвы. Начатые и незаконченные Комиссией в 1790—1796 годах работы по составлению генерального плана Москвы послужили, по всей вероятности, материалом, которым с дополнительными замерами владений и частей города пользовался Казаков при составлении «фасадического» плана.



Дом Лопухина. Центральная часть фасада
Деталь чертежа Казакова

Несмотря на то, что проектные замыслы, намеченные в планах Москвы, в своем подавляющем большинстве остались неосуществленными, их значение для развития градостроительной и архитектурной мысли было все же чрезвычайно велико; снимая планы города, архитекторы и инженеры рассматривали их как исходный документ для дальнейшей застройки города и его благоустройства.

То обстоятельство, что прогрессивное по своему характеру творчество русских зодчих классической школы на протяжении всего XVIII и начала XIX века было тесно связано с высоким подъемом градостроительства, в значительной степени определяло правильную оценку архитектурной роли отдельного здания в общей системе городской застройки. Это способствовало тому, что в сочетании новой и исторически сложившейся старой архитектуры Москва конца XVIII столетия при всем своем неблагоустройстве была одним из красивейших и глубоко своеобразных городов своего времени. В этом в первую очередь была заслуга Казакова и воспитанных им учеников и помощников. Именно к концу 1790-х годов относится появление различных серий акварелей и гравюр, посвященных архитектуре города,— рисунков Казакова, Кваренги, Кампорези, гравюр по рисункам Делабарта, акварелей Ф. Але-



Дом Лопухина. Ордер портика
Деталь чертежа Казакова

ксеева и др.; не случайно, что в это время крупнейшие зодчие Москвы работают над составлением «фасадического» плана города.

Идея создания аксонометрического — «с птичьего зрения» вида города, каким делался «фасадический» план Москвы, появилась в результате значительных изменений, происшедших в течение второй половины XVIII века в архитектурном облике города. Следуя направлению прошлых работ по составлению генеральных планов города, «фасадический» план и выполнявшийся параллельно как часть этой работы генеральный план Москвы рассматривались не только как фиксация сделанного, но и как план-проект дальнейшей застройки и регулирования города.

* * *

«Генеральный Москвы атлас из фасадических планов», как он назывался в документах, был начат Казаковым в 1800 году [203]. К этому времени в Москве не было другого архитектора, который обладал бы столь же обширными и разносторонними познаниями в области теории и практики своего дела, в области строительного и планировочного искусства, который так глубоко изучил бы архитектуру города, непосредственно участвуя в его повседневной застройке. Помимо того, Казаков блестяще владел искусством графики. Каждую значительную работу Казаков, как уже говорилось, сопровождал серией рисунков, могущих служить образцами великолепного графического мастерства. Таков, в частности, послуживший как бы преддверием работ по «фасадическому» плану первый альбом «казенных строений». Приложенный к альбому «вид с полуденной стороны всего Кремля», выполненный сыном зодчего Матвеем, и перспективные виды кремлевских строений были использованы позднее для «фасадического» плана.

Вслед за указом Павла I о составлении перспективного плана Москвы были даны указы губернскому архитектору, Конторе городских строений и Межевому комитету об откомандировании в распоряжение Казакова архитекторов, землемеров, рисовальщиков. В январе 1801 года, уже в процессе работы над планом, было принято решение о «собрании и доставлении планов с фасадами и профилями лучших в Москве домов, внимания заслуживающих» [204].

Ближайшими помощниками Казакова и исполнителями наиболее сложной работы были: И. Селехов, Ф. Соколов, И. Таманский, С. Кесарино, сыновья Казакова — Павел и особенно Матвей, о котором Казаков писал: «он у меня самый первый рисовальщик». Работы проводились у Казакова на дому. «Для удобнейшего по слабости моего здоровья надзора и показания работ, — писал он, — под чертежную назначил я у себя в доме покои, которые прежде для того занимаемы были».

Предполагалось, что «фасадический» план должен был состоять из 187, позднее 185, таблиц, или, как они назывались «параллелограммов», с аксонометрическими видами Москвы в границах Камер-Коллежского вала. В дальнейшем составление плана было сокращено до пределов Земляного города.

Масштаб таблиц был принят 1 дюйм = = 10 саж., который в процессе работы по предписанию из Петербурга был изменен на более мелкий — 1 дюйм = 15 саж. для соответствия с масштабом петербургского перспективного плана. Размер таблицы был 1 арш. $6^{1}/_{2}$ верш. в длину и 1 арш. в ширину. Тираж предполагался 500 экземпляров.

Аксонометрия на таблицах «фасадического» плана строилась на основе тщательного замера генерального плана и строений каждого владения. Генеральные планы владений снимались при помощи астролябий и вычерчивались в едином масштабе обязательно с юга на север, что давало возможность сравнительно легко переносить их на планы, составлявшиеся по районам и улицам города, а затем сводить их в общий генеральный план города.

Одновременно со съемкой планов владений проводился обмер здания на участке и делались зарисовки с натуры. После вычерчивания «набело» каждая таблица раскрашивалась акварелью и снабжалась пояснительными текстами. Атлас должен был сопровождаться подробным описанием строений и картой-ключом, указывающим на последовательность просмотра.

Ни один «параллелограмм» «фасадического» плана не обнаружен, но на основе изучения документов можно представить себе, как он делался. В самом начале работы Казакову были направлены для образца листы петербургского



Дом Волконского. Проект достройки
Чертеж начала XIX в.

перспективного плана, называемого часто по фамилии возглавлявшего работу в первые годы его составления Сент-Илера [205].

Признавая, очевидно, все достоинства петербургского плана, Казаков не пошел по линии точного следования ему. Для «фасадического» плана Москвы он изменил масштаб, укрупнив его в полтора раза по сравнению с петербургским планом. В этом масштабе он выполнил первые 16 таблиц и настаивал на сохранении увеличенного масштаба, послав в Петербург для сравнения 14 таблиц в двух вариантах [206].

Одним из основных требований, которые Казаков предъявлял в процессе работы, было требование точности в съемке и в сведении частей плана. Это была наиболее сложная часть работы, на что Казаков неоднократно указывал, протестуя против распоряжения Александра I гравировать таблицы в Петербурге по мере их изготовления. Судя по большому вниманию, которое уделялось Казаковым этому вопросу, по прекрасному выполнению перспективных построений в его рисунках и проектах, по высокому профессиональному мастерству его ближайших помощников, «фасадический» план Москвы составлялся с большой точностью.

Стремясь как можно полнее показать ансамбль Кремля и вместе с тем отдавая должное новым постройкам Москвы и гордясь ими, Казаков предполагал сделать к таблицам атласа рисунки в крупном масштабе. Он писал: «За нужное почитаю к таковому фасадическому плану сделать и приложить рисунки Кремля и прочих важных строений в большом виде для того, что хотя на фасадическом все будет видно, но очень мелко, потому изображенный секретарем Матвеем Казаковым кремлевский вид уже снят и отделывается набело» [207].

Если при построении перспективного плана Петербурга основное внимание было уделено раскрытию панорамы Невы, то фасадический план Москвы строился на неуклонном соблюдении точки зрения с юга на север, что давало возможность показать во всем великолепии ансамбль Кремля и затем перейти к Белому городу. К концу работы, в мае 1804 года, Казаков писал, что «начало оной было по важности строения Кремля, Китая, Белого города и дойдено местами до Земляного города».

В «фасадическом» плане Москвы должны были найти отображение особенности ее холмистого, пересеченного реками и оврагами рельефа, живописность ее силуэта, с ее колокольнями, церквами, башнями и древними крепостными стенами, куполами и бельведерами вновь созданных зданий. Об этом свидетельствуют выполненные Ф. К. Соколовым «профили» Москвы, дающие диагональные разрезы рельефа города и последовательные виды всех его высотных зданий в шести направлениях между заставами Камер-Коллежского вала [208]. Эти профили были выполнены сейчас же вслед за «фасадическим» планом, в 1806—1808 годах, как дополнительные к нивелирному плану города; по своему построению и использованному обмерному материалу они, возможно, наиболее близки к несохранившемуся «фасадическому» плану.

Составление «фасадического» плана протекало с длительными перерывами, откомандированием сотрудников Казакова и его самого на другие работы. И все же к концу 1804 года было почти полностью закончено 40 таблиц (виды Кремля, Китай-города, Белого города, Земляного города, вид к Сухаревой башне и к Калужским воротам). Казаков упорно и настойчиво добивался получения денег на гравирование. Единственная гравированная таблица «фасадического» плана была выполнена на его личные средства. Посылая ее в Петербург одновременно с альбомом первых 19 таблиц плана, Казаков писал: «А притом за нужное почел представить особо для усмотрения... Московского фасадического плана один Кремлевский параллелограмм под № 105-м пробу под наблюдением моим выгравированным на медной доске, отпечатанные с описаниями два экземпляра иллюминованные у меня красками» [209].

Мы не знаем в каком объеме был выполнен план. Известно, что в марте 1805 года московский главнокомандующий доложил в Петербург об окончании «фасадических» планов Москвы и о награждении Казакова и его помощников.

Большая стоимость гравирования, отношение Александра I к этой работе как к «предмету, в существе своем никакой особенной пользы не заключающему», политическая обстановка того времени — Русско-персидская война, надвинувшаяся война с Наполеоном и, наконец, болезнь главного руководителя и вдохновителя этого дела Казакова — все это, возможно, было причиной прекращения работ. Документы показывают, что «фасадический» план предполагалось направить в Петербург для хранения в Эрмитаже и что по специальной просьбе план был оставлен в Москве с указанием, «что означенные планы могут быть более нужны в Москве для соображения в случае новых построений и устроения улиц...» [210].

Составление «фасадического» плана было последней работой Казакова, итогом длительного, необыкновенно плодотворного творческого пути зодчего, завершением огромного вклада, сделанного им в архитектуру города. Казаков сумел вдохновить своих сотрудников идеей создания перспективного плана Москвы — этого своеобразного памятника архитектуры города конца XVIII столетия. Глубоко осознанная гордость достижениями отечественной архитектуры, грандиозность осуществляемой работы выражены в письме его помощника архитектора Селехова: «Комиссия, сочинив фасадический план Москвы, приведет к окончанию и большой геометрический план сей столицы, и оное тем важнее и достопамятнее будет, что сей план вместе с фасадическим останется единственным и образцовым из всех доныне известных в целой Европе такого рода планов».

Работа над «фасадическим» планом была значительным явлением, давшим толчок к дальнейшему развитию градостроительства Москвы. Это была школа архитектурно-планировочного мастерства, где под руководством Казакова воспитались планировщики Кесарино, Горчаков, Евреинов и другие, продолжавшие реалистические традиции Казакова в созданном ими плане восстановления Москвы после пожара 1812 года.

3. ШКОЛА И ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАЗАКОВА

Роль Казакова как воспитателя новых поколений зодчих не ограничивалась созданием коллектива, работавшего над составлением «фасадического» плана Москвы.

П. Валуев, главноначальствующий Экспедиции кремлевского строения, при выходе Казакова в отставку писал о нем: «Знаменитейший и искуснейший архитектор Казаков, прославившийся во всей России отличными познаниями сего художества и практическим производством, так что разделив талант свой на учрежденные и бывшие в его ведении архитекторские училища, наполнил не только Москву, но и многие края России хорошими архитекторами» [211].

Еще в 1780-х годах Казаков организовал при Кремлевской экспедиции, принятой им от Баженова, архитектурную школу. Эту школу и чертежную при ней Казаков впоследствии поместил в своем доме в Златоустинском [212] (ныне Комсомольском) переулке, чтобы, как он писал: «способнее было всегда своих архитектурных учеников видеть, давать всем вообще потребные наставления, распределяя их по усмотрению и способностям каждого и по практикам» [213]. В этой школе ученики проходили арифметику, геометрию, черчение, рисование и другие предметы; практика протекала на строительстве, которое при помощи штата своих учеников и помощников вел Казаков.

Учениками и последователями Казакова были виднейшие московские архитекторы последующих лет — И. Еготов, О. Бове, А. Бакарев, Д. Тюрин и другие. «Любя страстно свое искусство,— писал сын зодчего,— занимаясь важными трудами, М. Ф. Казаков ревностно наставлял молодых художников. Он оставил Отечеству не малое число архитекторов, достаточно снабженных его наставлениями и с пользой исполняющих должность свою. Таким образом, споспешествовал он к усовершенствованию зодчества в России» [214].

Казаков строго наблюдал за высоким строительным качеством сооружаемых им зданий, за чистотой их внутренней и наружной отделки, придавая большое значение подготовке наряду с архитекторами умелых и хорошо обученных мастеров разных специальностей. В 1792 году Казаков предложил открыть при его архитектурной школе училище каменных, плотничных и столярных мастеров [215]. В своей записке по этому вопросу он писал: «доныне к случающимся каменным и прочим строениям определяются на время выезжающие иностранные за большую плату; но случаются такие, которые назвав себя мастером, весьма в сих искусствах недостаточны, да и были тамо, как видно, не того звания, почему и обучаются уже здесь... которые если в искусстве случатся, то однако же, непременно на первой случай несведущи ни в доброте здешних материалов, ни в том, что здешний климат производить может, особливо в каменных работах... Следовательно за большую плату весьма малая польза происходит» [216]. Казаков, набрав из народных школ и разночинцев грамотных подростков, намеревался обучать их, начиная от простейших практических приемов, вплоть до геометрии, механики и рисования. Стараниями Казакова в Москве были созданы кадры хорошо подготовленных опытных архитекторов и мастеров. Необходимость в этих кадрах особенно сказалась после 1812 года, когда понадобилось осуществлять громадную по масштабам того времени отстройку сгоревшей Москвы.

В 1805 году школа Казакова при Экспедиции кремлевского строения официально была превращена в Архитектурное училище (в середине XIX века оно вошло в состав московского Училища живописи, ваяния и зодчества, превращенного после Октябрьской революции во Вхутемас, а затем — Вхутеин и в 1930 году — в Московский архитектурный институт). Хотя организация училища проводилась начальником Экспедиции П. Валуевым, когда Казаков уже был не у дел, программа обучения и устройства нового учебного заведения разрабатывалась, очевидно, не без участия Казакова, долгое время ведавшего школой. Судя по программе, в архитектурном училище создавались классы — рисовальный, математики и механики, перспективы и живописи (пейзажной и орнаментальной), живописи с гипсовых фигур, гражданской архитектуры и теории русского языка. При училище

сохранялась созданная Казаковым чертежная, которая должна была служить также своего рода хранилищем различных чертежей, преимущественно относящихся к архитектуре Москвы. Предполагалось пополнить чертежную чертежами и рисунками «лучших зданий и видов всех четырех частей света» [217], передать ей чертежи и рисунки всех сооружений, принадлежащих Экспедиции, и собирать в ней виды древних зданий Москвы, в том числе несохранившихся и разобранных, а также строящихся силами Кремлевской экспедиции; хранить в ней и изготовлять модели лучших зданий.

На такой широкой практической и теоретической основе, развивая лучшие традиции архитектурной школы Москвы XVIII века, воспитывал Казаков молодых зодчих.

Один из ближайших учеников и помощников Казакова—Бакарев, «с удивлением и благодарностью» вспоминая о своем учителе, говорил что многие молодые художники и мастеровые с уважением и признательностью произносят имя Казакова. «Все время своей жизни, — пишет Бакарев, — провел Казаков в беспрерывных трудах и занятиях на пользу Отечеству, и только преклонность лет прекратила его трудолюбие. Его дом был открыт для любителей-художников, а также и ученых людей, и всякий интересовался его беседой, — он радушен был для всех и каждого; никогда и никому не отказывал в советах и наставлениях» [218].

По словам Бакарева, Казаков любил заниматься механикой. Он сделал механизм для большого церковного орга́на, будучи сведущ, очевидно, и в музыке. Бакарев упоминает о многочисленных видах Москвы, выполненных Казаковым с натуры, оттушованных пером в виде гравировки. Касаясь произведений Казакова, Бакарев с особым вниманием останавливается на их высокой художественности, считая это качество одной из неотъемлемых черт творческого наследия зодчего: «Его строения будут навсегда изображать ту идею значения, которую он так счастливо умел дать им; взятые же из них отдельные какие-либо части полны мысли, соответствуя цели; в совокупности же поражают взор величественной простотой» [219].

О высоком мастерстве Казакова пишет в своем некрологе и его сын. Он отмечает исключительную прочность сооружений, «представляющих для учащихся обширное поле правил во всех трех отраслях зодчества», согласованность масс и частей, величие и простоту творений зодчего. Так же как Бакарев, Матвей Матвеевич Казаков пишет, что его отец «любопытствовал узнавать что-нибудь для него новое и старался знакомиться с людьми, в которых замечал какие-либо познания» [220].

Казаков был скромен и трудолюбив, в домашней жизни наблюдал порядок и умеренность. В последние годы жизни Казаков одряхлел, но и тогда, по словам сына, «он жалел только о том, что не может продолжать упражнений. Люди, привыкшие трудиться для общества, и во изнеможении сил своих все еще питают страсть к полезному» [221].

В 1812 году Казаков покинул Москву, временно занятую Наполеоном, переехав в Рязань. Здесь жестоким ударом была для него весть о том, что его лучшие творения — плоды многолетних трудов—погибли от огня в Москве. «В сих горестных обстоятельствах, — пишет сын зодчего, — скончался он 26 октября на 75 году от рождения на руках детей своих» [222].

Однако огонь пощадил многие произведения Казакова. Уцелев от пожара, они сохранились вплоть до наших дней, как живое свидетельство творческого гения великого зодчего. Словами современников Казакова о них можно сказать: «Молодые художники, желаете ли приобрести опытность, останавливайтесь перед превосходными памятниками зодчества. Наблюдайте, вникайте в соображения великого художника. Внимание к отличным памятникам искусств есть лучшая похвала их творцам» [223].

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА В СООРУЖЕНИЯХ КАЗАКОВА

Матвей Федорович Казаков был не только крупнейшим архитектором-художником, но и прекрасным строителем, в совершенстве владевшим техникой своего дела. Работая с юных лет под руководством таких опытных зодчих, как Ухтомский, Никитин и Баженов, ведших большие строительные работы, он получил прекрасную подготовку в области проектирования и строительной практики. Строительное дело зодчие постигали в то время, как уже говорилось, главным образом путем практики. Практика давала знание обычных конструкций и распространенных приемов строительной техники, вырабатывала интуитивное чувство работы строительного материала, часто заменявшее в творческой работе зодчих теоретический расчет.

Литературные пособия — труды итальянских и французских теоретиков архитектуры — в области строительной техники не могли дать необходимых сведений в полном объеме. Требования климата, местного строительного материала и т. п. диктовали приемы и конструкции, более связанные с имевшими вековые традиции строительными навыками и материалами.

На дошедших до нас зданиях и на многих чертежах проектов мы видим многообразные и для своего времени совершенные конструктивные решения.

На чертежах архитектурных проектов, в особенности на разрезах («профиль дому»), часто, несмотря на мелкий маштаб, показывались конструкции здания и элементы благоустройства дома — система отопления, устройство кухонь, бань и даже мебель. Развитое модельное дело помогало осмыслить проект здания в его объемной структуре. Во всем этом проявился метод работы архитектора-практика, у которого строительный навык преобладал над расчетом.

Самым распространенным видом построек М. Ф. Казакова был двух-трехэтажный кирпичный дом. Знания, приобретавшиеся практическим путем, были вполне достаточны для решения обычных строительных задач. Однако возведение перекрытий над большими залами, обязательными как в жилых и общественных, так и в культовых зданиях, требовало большого мастерства. Системы куполов, сводов, архитравных конструкций в сооружениях М. Ф. Казакова свидетельствуют о его высоком личном мастерстве.

Процессу строительства предшествовали составление проекта, описание работ с исчислением их стоимости и наем мастеровых.

При заготовке строительного материала к его качеству предъявлялись высокие требования. Качество природного камня разрабатывавшихся

в те годы карьеров, так же как и качество кирпича, было хорошо изучено на практике, и это определяло возможность и характер использования этих материалов в строительстве.

Плитный камень после ломки оставляли в открытом виде в течение года с целью его испытания, «и лишь когда снесет разные погоды без повреждения, тогда употреблять в дело» [224].

Для фундаментов предпочитали дикий камень (валун) как особенно прочный. В наиболее ответственных местах несущих конструкций зданий (например, для цоколя, спуска карниза, архивольта арок и т. п.) часто применяли крепкий плитный камень. Относительно мягкий камень шел на резьбу архитектурных деталей. Обычно из необработанного камня выкладывали фундаменты, из плит серого твердого песчаника — цоколи, из мелкозернистого белого камня точили колонны и резали капители. Русские мастера обладали высоким мастерством грубой тески и детальной профильной обработки камня.

Кирпич делали разных форм: стеновой, сводовой, подовой и карнизный. Стеновой кирпич имел обычно размеры 6×3×1,5 вершка (26,7×13,4×6,7 *см*), однако эти размеры не всегда выдерживались точно. Размеры кирпича, изготовленного на разных заводах, несколько колебались. Крупнопоместные дворяне большей частью имели свои кирпичные заводы. Москву снабжали кирпичом частновладельческие, казенный Усть-Сетуньский и различные ведомственные кирпичные заводы. Хорошим кирпичом считался тот, который был «тонок, звонок, красен, в разломе гладок».

Высокое качество извести достигалось умелым отбором камня, его обжигом и гашением [225]. Особенности извести зависели от камня и были различными в зависимости от его месторождения. Одна известь в растворе медленно сохла, но затем крепко схватывала, другая, наоборот, будучи растворена, должна была быть быстро употреблена в дело. Для тонких и толстых стен, для фундаментов и других видов работ предназначались различные сорта извести.

Алебастр и гипс употреблялись большей частью для штучных работ (литье статуй и различных архитектурных деталей). Считали, что алебастр во внутренних помещениях, т. е. в сухих местах, скорее слабеет и осыпается, нежели снаружи, и более пригоден для архитектурных деталей фасадов.

Особенно тщательно заготовлялось дерево для балок и досок. Выбор леса, его сушка и дальнейшая обработка совершенствовались из поколения в поколение и ко времени творчества М. Ф. Казакова имели свои правила [226]. Для различного рода работ употреблялись породы дерева с твердой (дуб, клен, ясень, орех, бук и др.) и с мягкой древесиной (береза, сосна, ель, липа, ольха и др.). Исключительные по качеству столярные и токарные изделия того времени до сих пор не превзойдены.

Существенную роль в строительстве кирпичных зданий играло железо. Оно применялось в виде полосовых связей, закладываемых в массивы кирпичной и каменной кладки, а также скоб, хомутов, болтов, гвоздей, проволоки, листового железа и различных поделок.

Устройство основания зависело от размеров здания, грунта и других местных условий. Укрепление основания осуществлялось забутовкой, в сырых местах забивкой свай, укладкой лежней и т. д. Подошвы фундаментов, как правило, располагались ниже уровня промерзания почвы. Иногда устраивались сложные конструкции с применением обратных арок под столбы фундаментов.

Кладка фундаментов из дикого камня или твердой плиты обычно велась с крепкой расщебенкой и заливкой известью. Ширина подошвы фундамента соизмерялась со стеной и превышала ее в 2—3 раза. Многочисленные примеры устройства фундаментов содержатся в разрезах зданий, помещенных в рассмотренных выше альбомах Казакова.

Кирпичные стены, выложенные с перевязью рядов, иногда еще укреплялись рядами каменных плит, уложенных по уровню во всю ширину стены. «Наружные стены с простенками связываются железными полосами с обухами и засовами. Связи кладутся внутрь стен, и обухи заделываются так, чтобы оных снаружи не было видно. Употребляются они в высоких и толстых стенах и бывают из полосного и четверогранного железа, но, чтобы от извести не причиняло железу вреда, надлежит смолить. Простенки тонее стен наружных» [227].

Стены внизу обычно делались в 3,5—4 кирпича. Утонение стен кверху в постройках Казакова достигалось преимущественно за счет отступов с внутренней стороны стен. В верхних этажах толщина стен принималась в 2,5 кирпича в соответствии с требованиями теплотехники.

Большой запас прочности обеспечивал устойчивость всей конструктивной системы сооружений. Планы зданий из альбомов Казакова иллюстрируют уменьшение массивности кирпичной кладки по этажам, достигавшееся утонением стен и заменой ряда капитальных внутренних стен, поддерживавших в первых этажах своды, деревянными перегородками.

Особенно характерны в этом отношении чертежи дома Калинина и Павлова на Ильинке. В первом этаже здание имеет систему массивных поперечных стен толщиной в 4 кирпича. Во втором этаже стены имеют толщину в 3,5 кирпича. В третьем этаже, перекрытом плоским балочным перекрытием, поперечные стены заменены перегородками.

Капитальные здания в целях обеспечения их долговечности и пожарной безопасности строили с массивными кирпичными сводами для перекрытия подвалов и помещений первых, а иногда и вторых этажей. Большинство типов кирпичных сводов, применявшихся Казаковым (сомкнутый свод, коробовый свод, свод с опорой на центральный столб, с распалубками над окнами и дверьми, с открытыми железными связями и без связей и т. д.), было широко распространено в XVI—XVII веках. В русской архитектуре XVIII века подобные своды служили главным образом перекрытиями нижних этажей, хорошо изолировавшими их от верхних. Особое значение получил «круглый свод» — купол, нашедший широкое применение в строительстве многочисленных залов. Русские каменщики в совершенстве владели искусством возведения сводов по кружалам из кирпича на растворе, затворенном на хорошо прогашенной, выдержанной извести [228]. Строители тех времен достаточно ясно представляли себе действие распорных усилий, возникающих в сводах, и умели передавать эти усилия на массивы кирпичной кладки с хорошо заанкерованными связями из кованых железных стержней.

Междуэтажные перекрытия обычно осуществлялись по принципу разобщенной конструкции, т. е. имели самостоятельные балки для потолка и под пол вышележащих помещений. Такое устройство, когда конструкции пола и потолка не соприкасались, при большой длине балок предохраняло потолок от вибрации пола и обеспечивало прекрасную звукоизоляцию помещений. Этот прием иногда использовали для искусственного увеличения высоты фасадов за счет повышения воздушной прослойки в перекрытиях (см. разрез дома Прозоровского на Б. Полянке). Полы этажей, расположенных над сводчатыми перекрытиями, обычно укладывались на балки, заделанные в стенах и не опиравшиеся на своды [229]. Многочисленные примеры подобных конструкций можно найти на чертежах альбомов Казакова.

При больших размерах перекрываемых помещений устройство паддуг и ложных сводов часто имело конструктивный смысл: в паддугах и пазухах декоративных сводов размещались подкосы, служившие промежуточными опорами балок.

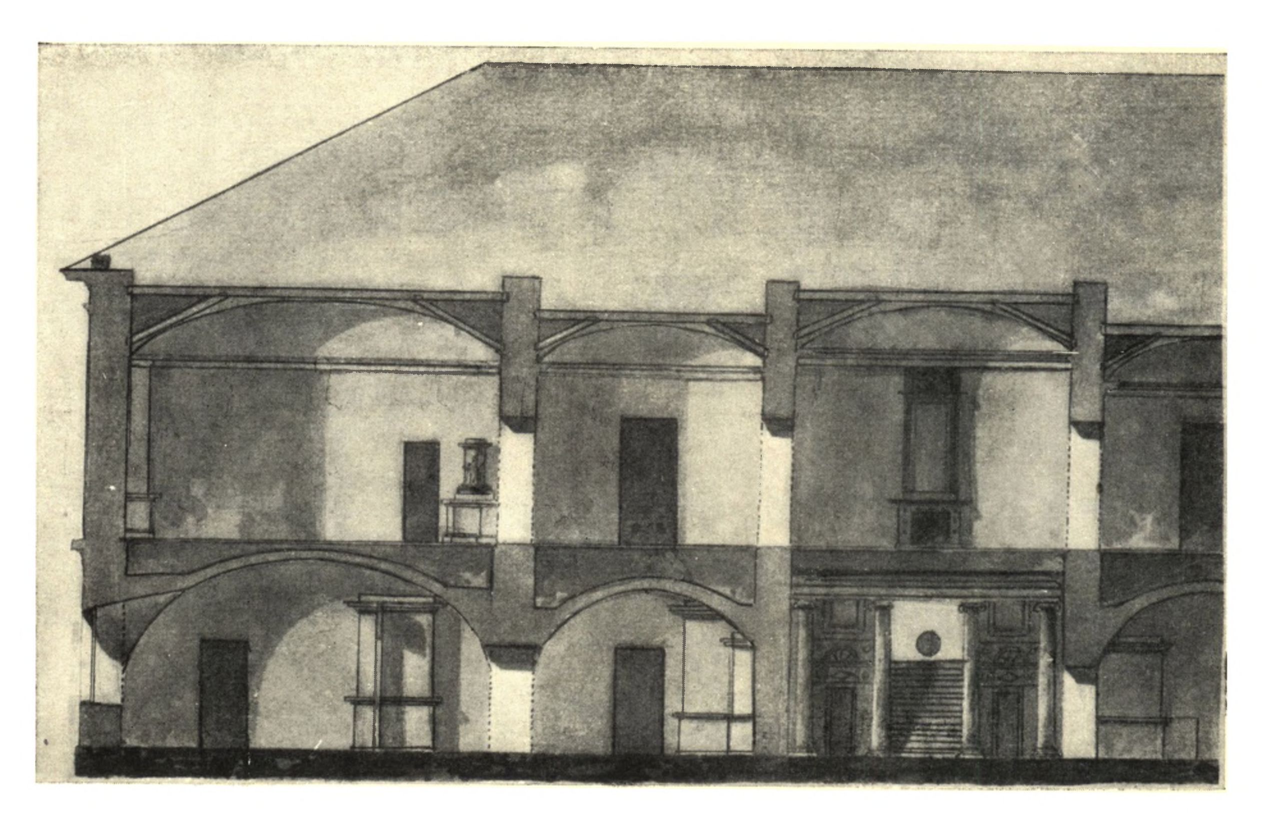
Здания, возводившиеся Казаковым, обычно имели большую ширину. Некоторые корпуса Сената имеют в ширину 10 сажен (21,3 *м*), а ширина домов Демидова и Козицкой достигает 11 сажен (23,4 *м*).

Русские строители того времени перекрывали широкие корпуса цельными большепролетными фермами, не используя в качестве опор внутренние капитальные стены. Современная очень простая система наслонных стропил еще не вошла в практику строительства.

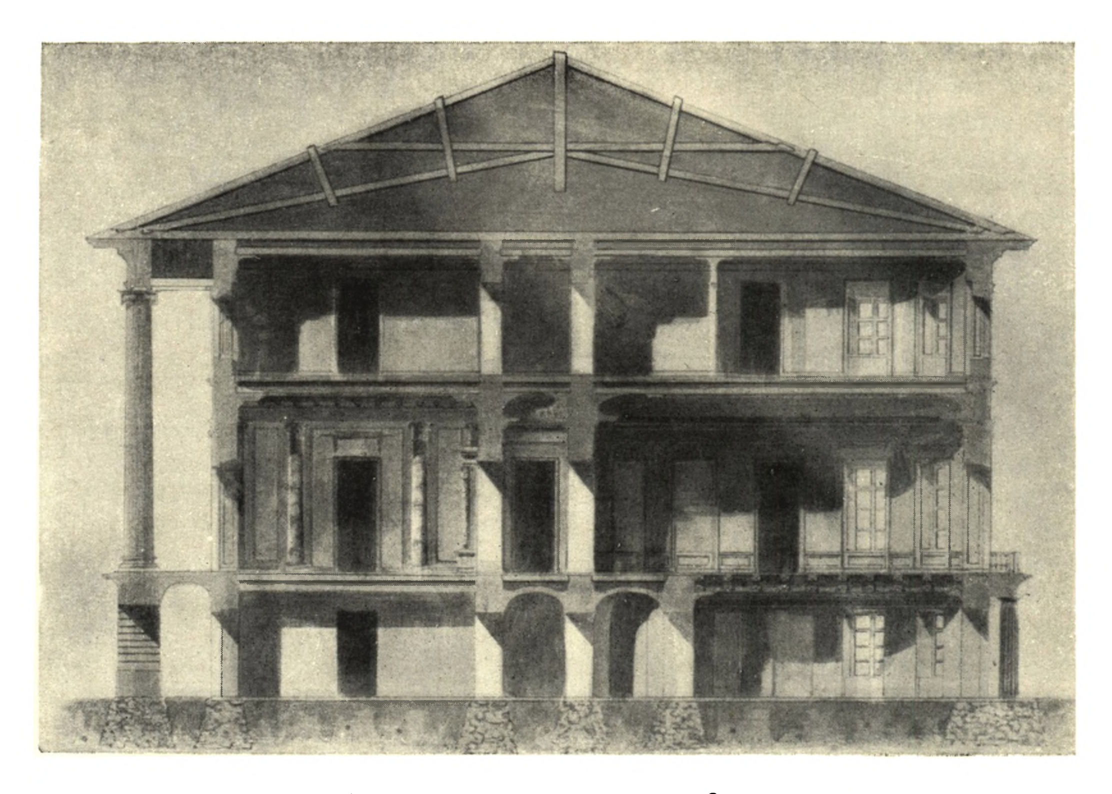
Несущая часть крыши широкого корпуса представляла собой сложную конструкцию деревянных ферм с затяжками.

Стропильные фермы изготовлялись по двум схемам.

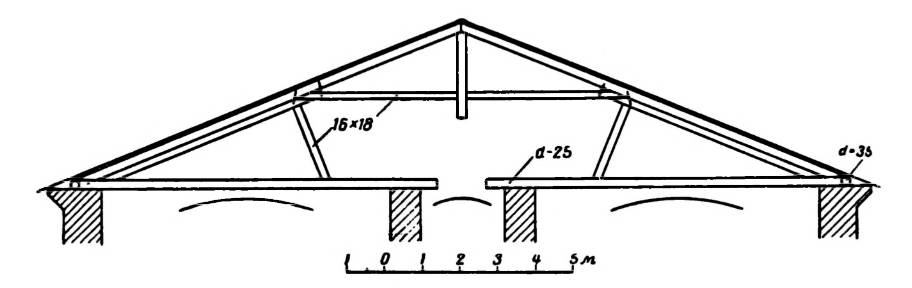
По первой схеме в плоскости фермы располагаются две пары стропильных ног, имеющих разные уклоны. Нижние концы стропильных ног упираются в концы общей затяжки, а верхние концы зажимают на двух уровнях общую бабку. Над стыком нижних стропильных ног устраивается горизонтальный ригель, концы которого врубаются в полдерева по типу ласточкина хвоста в верхние стропильные ноги или опираются на подведенные под них вторые



Дом Гагарина в Тверской части. Фрагмент разреза
Чертеж из альбома Казакова



Дом Гагарина в Сретенской части. Разрез
Чертеж из альбома Казакова



Сенат в Московском Кремле. Стропила корпуса, прилегающего к залу

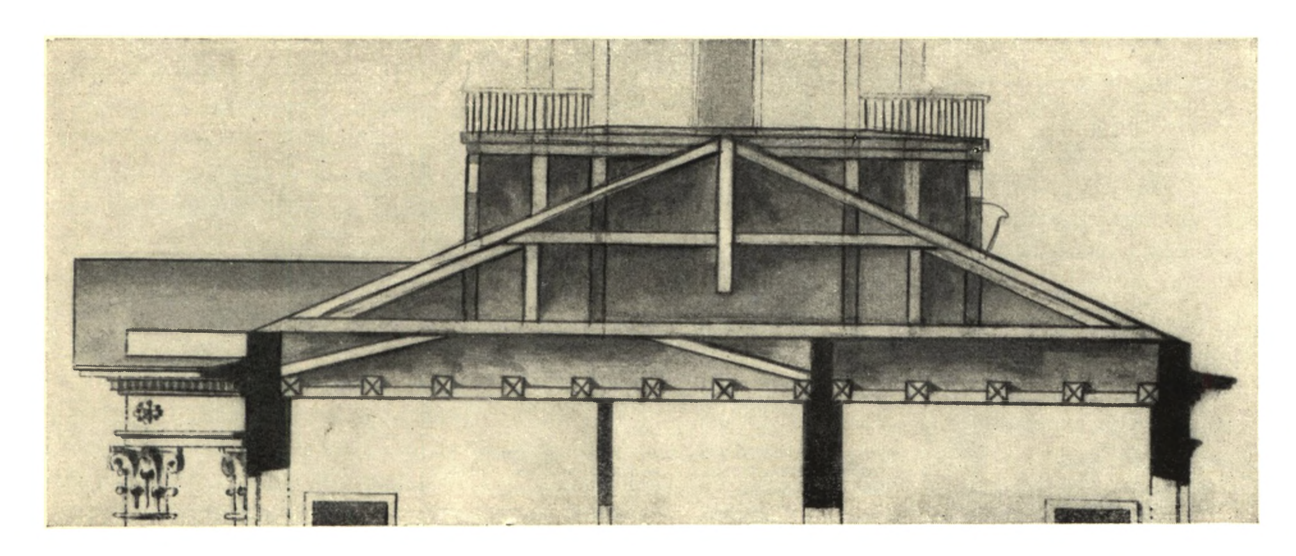
стропильные ноги, образуя как бы шпренгельную стропильную систему. Две пары стропильных ног связываются между собой двойными накладками. Все элементы стропильных ферм надежно крепятся между собой коваными железными скобами и болтами.

Вторая схема построена по принципу обычной системы шпренгельных стропил с тремя бабками.

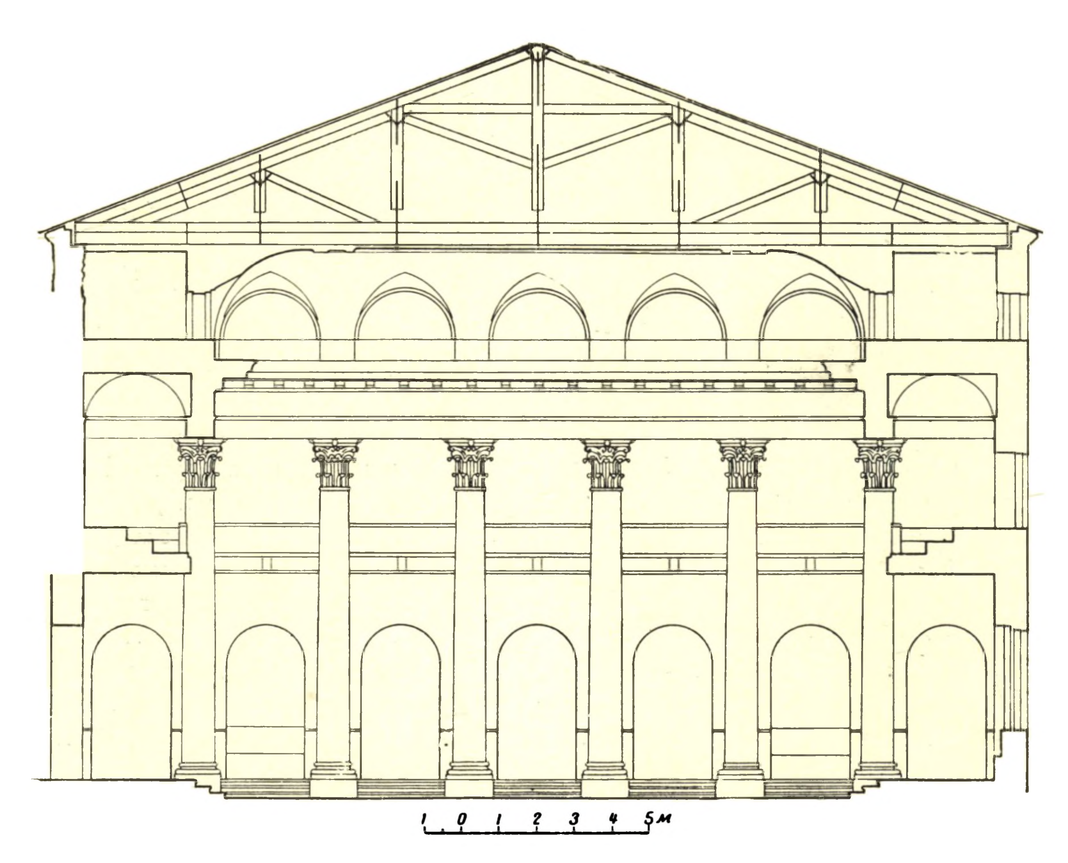
Висячие бабки стропил часто использовались для подвешивания прогонов и балок чердачного перекрытия.

В строительстве конца XVIII века сочетание в здании камня, кирпича и дерева с использованием железа было исключительно целесообразно и экономично. Применявшиеся Казаковым выполненные в дереве встроенные колоннады залов, ложные своды и бельведеры зданий становились органической частью кирпичного дома. Знаменитый Колонный зал Благородного собрания (Дом союзов) за исключением кирпичных стен весь выполнен в дереве. При восстановлении зала после пожара и разрушения здания в 1812 году и при ряде последующих ремонтов были внесены некоторые изменения, но сущность конструктивной системы первоначального здания сохранилась. Зал перекрыт 17 мощными фермами пролетом 25,58 *м*. Брусья стропильных ног в местах врубок подкосов удваиваются и к основанию утраиваются. К пяти бабкам посредством хомутов подвешены двойные балки перекрытия зала. Существующие в настоящее время металлические детали ферм установлены позднее для усиления старой конструкции.

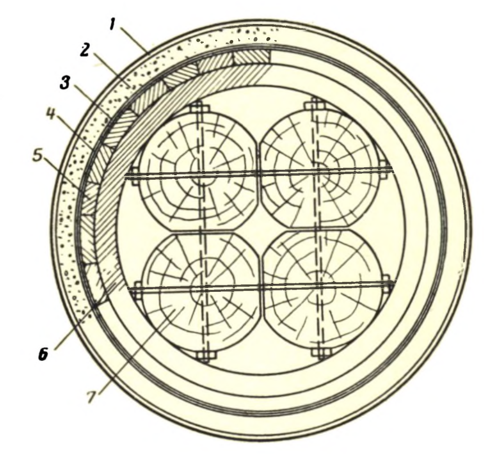
Колонны и архитрав, а также паддуга зала выполнены из деревянных брусьев с дощатой обшивкой и рассчитаны только на восприятие собственного веса. Стержень колонн образуют четыре бревна, отесанные на два канта и соединенные между собой болтами. На бревнах укреплены обручи с учетом энтазиса колонны.



Дом Хрящева. Перекрытие
Фрагмент чертежа из альбома Казакова



Колонный зал. Поперечный разрез



Колонный зал. Схема конструкции колонн

1 — искусственный мрамор; 2 — штукатурка; 3 — дрань; 4 — войлок; 5 — доски; 6 — обруч; 7—бревна диаметром 27—30 см

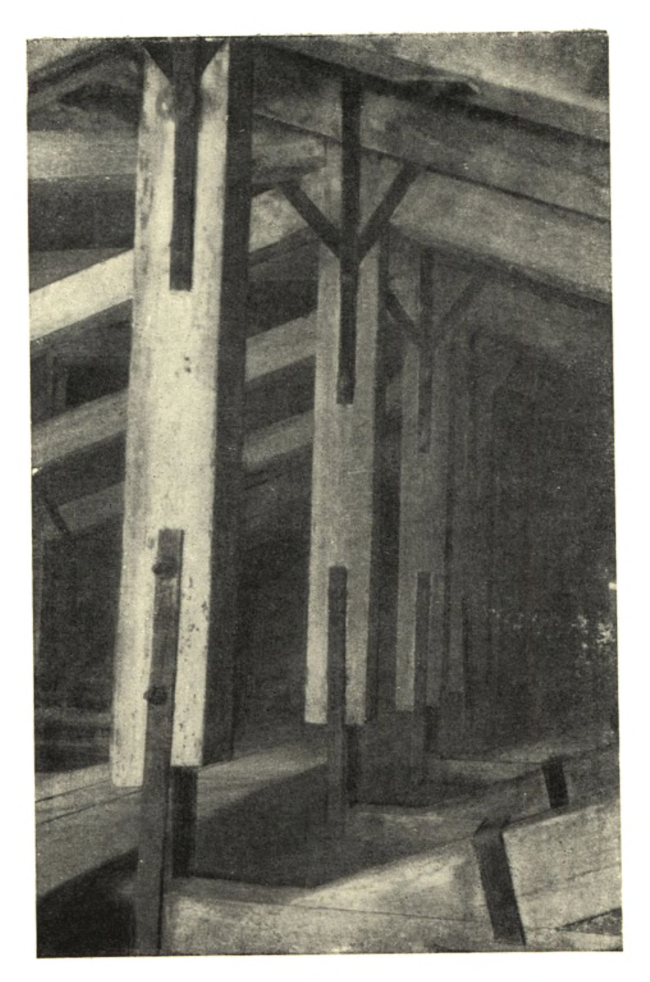
В свою очередь к обручам пришиты в вертикальном положении расколотые доски и по ним слой войлока и драни под штукатурку, отделанную искусственным мрамором [230].

Подобная конструкция сохранилась в первоначальном виде в б. доме Барышникова. Здесь перекрытие над прямоугольным залом размером 12,2×14,5 *м* со встроенной круглой в плане колоннадой сделано подвесное. Перекрытие состоит из 12 балок диаметром 35—40 *см* и длиной около 13 *м*. Пять из них являются затяжками стропильных ферм, к которым в конечном счете подвешено все перекрытие.

Фермы расположены на расстоянии 3,35 *м* в осях друг от друга. На затяжках, прочно связанных при помощи хомутов с фермой, лежат два продольных прогона, к которым подвешены на болтах промежуточные балки. В торце здания под вальмовым скатом кровли последняя ферма имеет форму трапеции. Система подвесных конструкций образует равномерную сетку балочного перекрытия, освобождающую кольцевую декоративную колоннаду зала от всяких нагрузок.

Фермы имеют характерную для своего времени конструкцию: две поставленные под углом в 30° и две под углом в 60° стропильные ноги сечением 30×28 *см*, врубленные сверху в центральную бабку, и двойные подкосы, опирающиеся на наклонные балки, образуют статичную систему, рассчитанную на восприятие нагрузки от кровли и провисания прогона затяжки. Брусья соединены между собой врубками, скобами и болтами. Кованые хомуты сечением 15×40 *мм*, посредством которых подвешены балки, крепятся к бабкам при помощи болтов диаметром 30 *мм* и длиной 700 *мм*, один конец которых раздвоен и образует ласточкин хвост, а другой имеет нарезку для шайбы. Для того чтобы древесина под болтом выдержала тяжесть подвешиваемой балки на смятие, введены дополнительно с двух сторон болтового отверстия железные накладки на болт, увеличивающие площадь смятия.

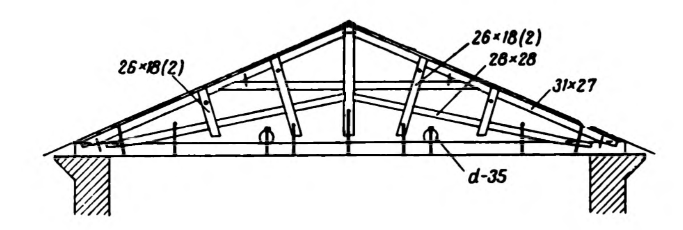
В архитравных конструкциях из кирпича (портики, колоннады), несмотря на некоторое несоответствие им применяемого материала, зодчие достигали прочности: для связи отдельных частей антаблемента и колонн они применяли железные связи — одинарные и двойные, из плоского брускового и квадратного железа. Часто для равно-

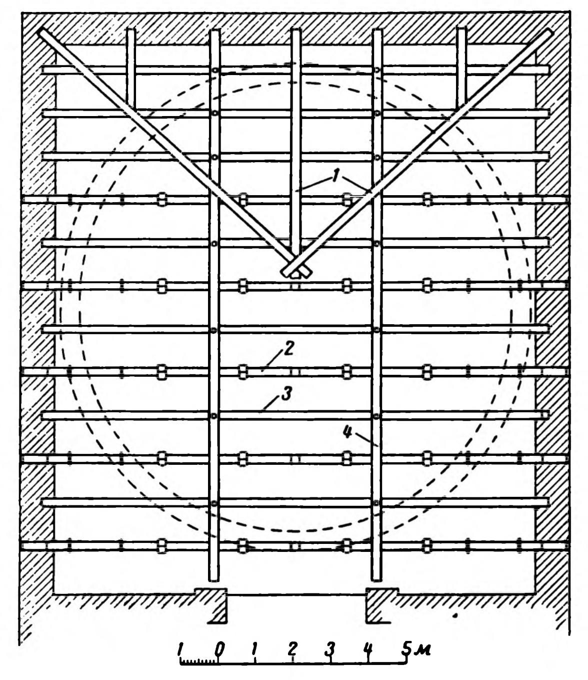


Колонный зал. Фрагмент перекрытия

мерного распределения давления стволы колонн через шесть рядов кирпича перевязывали крепкой плитой или тесаным камнем не тоньше четверти (18 *см*). Внутрь колонн вделывали вертикальные стержни сечением 2—3″ (5—7 *см*), выше становящиеся анкерами горизонтальных стержней антаблемента.

Архитравные балки обычно выкладывались в виде низкой арочной перемычки, сочетающейся с двумя-четырьмя горизонтальными железными стержнями в их основании; пространство между перемычкой и стержнями заполнялось кирпичом или просто зашивалось досками и оштукатуривалось. Нередко также архитравы делались из клиновидного камня с плотными перевязанными железом швами. Перемычка, выложенная таким образом на железных связях, также давала уравновешенную конструкцию архитравной балки. Выносная плита карниза делалась из широких





Дом Барышникова. План балок перекрытия зала
1 — дополнительные прогоны; *2* — ферма; *3* — промежуточная балка; *4* — прогон

камней. Края их спускались со стен на 1/3 длины и предохранялись от перелома подкладкой железа (портики Голицынской больницы, портики усадебного дома в Петровском-Алабине и др.).

Парадные лестницы делались большей частью из камня как более безопасные от огня, чем деревянные, и более представительные. Такие лестницы были обычно трехмаршевые, на ползучих сводах, опирающихся на стены и четыре внутренних столба (лестницы в здании Благородного собрания, в домах Демидова, Козицкой и др.). Удобство движения по лестницам в зависимости от их направления — прямого или винтообразного — обеспечивалось величиной и длиной марша, размером ступеней — шириной до 19″ (47,5 *см*), но не меньше фута (30 *см*), вышиной от 5 до 6″ (12,5—15 *см*). Иногда (как, например, в доме Демидова) лестница в разных этажах имела разные размеры ступеней. Служебные и атресольные лестницы обычно были деревянные, различные по форме и размерам, с забежными ступенями.

В жилых домах Казаков широко применял распространенный в XVIII веке прием отделки интерьеров каменных зданий деревом в сочетании с узорным щитовым паркетом, филенчатыми дверьми и резной встроенной мебелью.

Другим видом отделки интерьера было применение полированного искусственного мрамора разных оттенков, выполняемого в алебастровом литье с применением красителей. Оно накладывалось тонким слоем (2—5 *мм*) на шероховатую поверхность жесткой штукатурки, полировалось и иногда вощилось.

Значительную роль играла обивка стен штофом по деревянным рамам, устанавливаемым в специально устроенных углублениях в стенах.

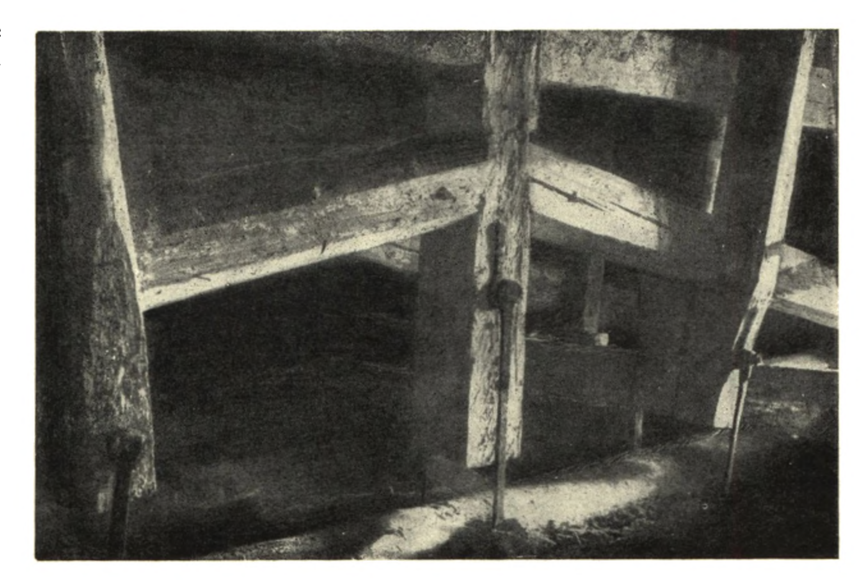
Многочисленные гипсовые детали карнизов, плафонов, колонн, откосов окон и т. п. крепились к стенам обычно на костылях и проволоке и примораживались раствором гипса. Профилированные тяги карнизов, фриза и др. составлялись из трех-четырех сегментов с повторяющимся рисунком. Для прочности внутрь сегментов во время отливки вставляли деревянную арматуру (драньу).

Глубокие познания во всех видах многообразного строительного искусства позволили Казакову не только умело применять существовавшие в то время конструктивные системы, но и создавать новые. Крупнейшим достижением Казакова в области строительного искусства было внедрение куполов в строительство гражданских зданий. Здесь он применил смелые конструктивные системы, отличающиеся подлинным новаторством.

Одним из первых купольных сооружений Казакова был Петровский дворец.

Главное помещение дворца — круглый зал — покрыт двойным деревянным куполом. Диаметр зала 16,6 *м*, высота до пяты купола около 12 *м*. Стрела подъема купола около 4 *м*. Таким образом, в разрезе контур зала вписывается в квадрат. Зал окружен массивной кирпичной стеной. Капитальные внутренние стены главного корпуса, примыкающие к стене зала, поднимаются почти

до уровня пяты купола и вполне обеспечивают жесткость и устойчивость сооружения. Был ли армирован опорный пояс купола, перекрывающего зал, — неизвестно.



Дом Барышникова. Фрагмент фермы перекрытия зала

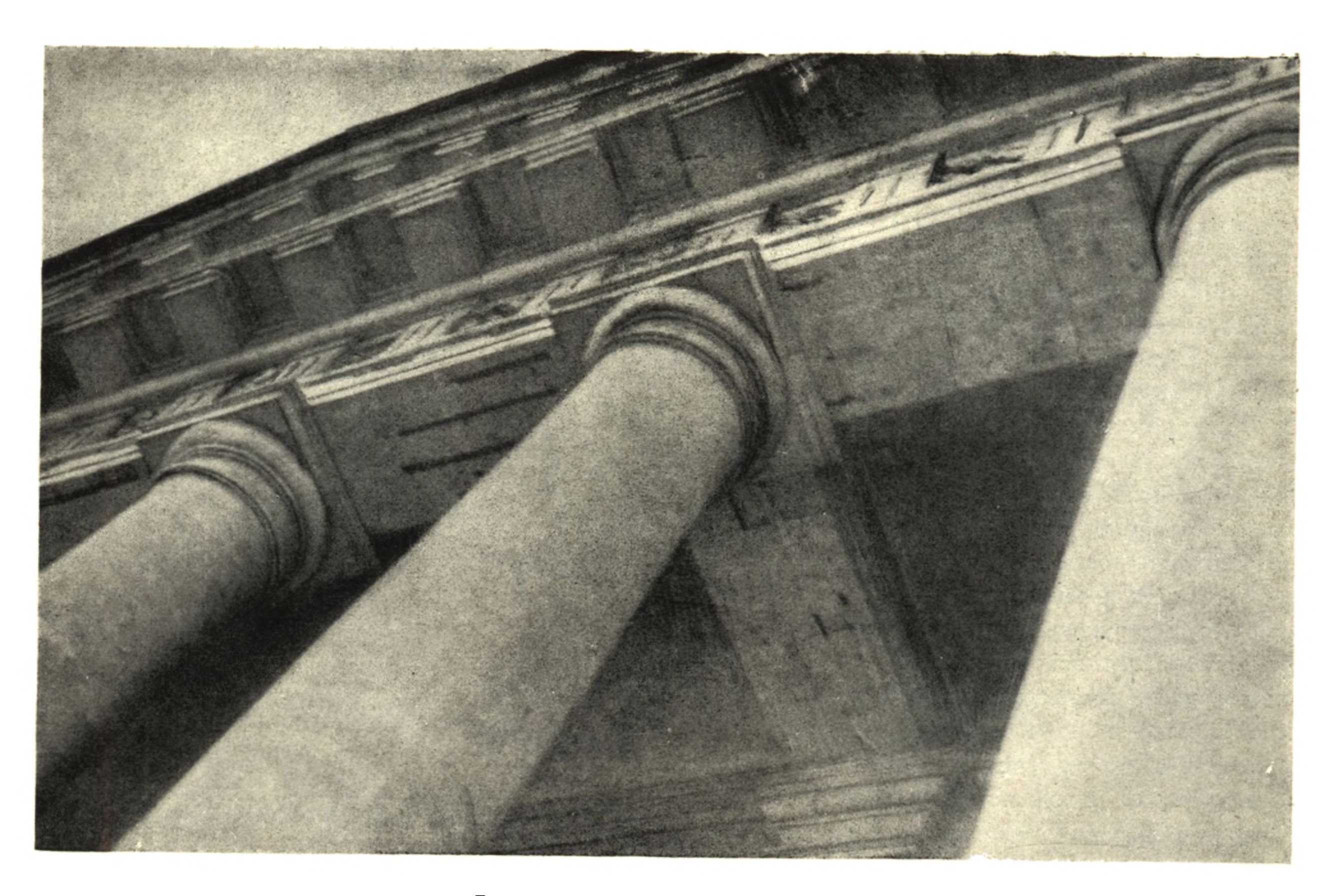
Конструктивных чертежей Петровского дворца не сохранилось. Внешний осмотр конструкций не дает возможности сделать в этом отношении обоснованного заключения. Можно, однако, утверждать, что даже при отсутствии армирования барабан купола, раскрепленный несколькими примыкающими к нему стенами, вполне способен воспринимать распор от относительно легкого деревянного купола. Купол, существующий в настоящее время, является повторением первоначального, пострадавшего при пожаре 1812 года. Однако и по нему можно в известной мере судить о большом мастерстве зодчего в области деревянных конструкций. Остов купола состоит из 64 радиально расположенных кружал, сделанных из сосновых досок сечением 7 × 40 *см*. Каждое кружало состоит из двух досок, соединенных врубкой в полдерева на кованых гвоздях. Нижние концы кружал вставлены в борозду, устроенную в стене без гидроизоляции. Верхние концы кружал в вершине купола сходятся к бревенчатому восьмиграннику, заполненному накатом. Снизу грани кружал вытесаны по профилю купола и подшиты досками.

В нижней зоне купол окружен венцом люкарн, освещающих плафон. Каждое четвертое кружало, расположенное против люкарн, не доходит до стены и поддерживается ригелем, опертым на пару смежных кружал. Со стороны интерьера купол оштукатурен. Со стороны чердака купол утеплен войлоком и глино-песчаной смазкой (слоем до 25 *см*), уложенной по обшивке между кружалами. К сожалению, в настоящее время эта смазка почти полностью удалена.

Верхний купол поднят на барабане высотой в 4,3 *м*, не расчлененном системой поперечных стен — контрфорсов. Повторение в этом куполе распорной кружальной конструкции вызвало бы необходимость в очень сильном кольцевом армировании верхнего опорного пояса барабана, но точный метод расчета распорных усилий в конце XVIII века еще не был разработан. Поэтому Казаков поступил совершенно правильно, применив в данном случае 48 кружал, опирающихся на мощные стропильные фермы с коваными



Дом Барышникова. Фрагмент устройства потолка зала
1 — прогон; 2 — промежуточная балка; 3 — ферма; 4 — затяжка фермы



Голицынская больница. Портик

хомутами и скобами, передающими нагрузку от верхнего купола на стены без распора. Подкосы под нижний пояс фермы упираются в стену в зоне опорного пояса нижнего купола, надежно воспринимающего опорные усилия. По затяжкам стропильных ферм уложен венец прогонов, образующий в плане восьмиугольник, углы которого расположены на окружности, делящей радиус купола пополам. На каждый прогон опирается шесть легких деревянных стоек (из жердей), подпирающих кружальные стропила в середине пролета. В верхней части чердака устроен второй венец прогонов малого диаметра, поддерживающих верхнее восьмигранное кольцо, на которое непосредственно опираются верхние концы кружальных стропил. Кружала надежно связаны между собой гнутой деревянной обрешеткой, пришитой коваными гвоздями.

Вся конструкция зала и купола свидетельствует о глубоком понимании автором пространственной работы конструкции купола и прекрасном знании плотничного ремесла.

В здании Сената в Московском Кремле Казаков создал круглый купольный зал еще большего размера — диаметром 11,5 сажени (24,6 *м*). Сохранившиеся графические материалы времени Казакова свидетельствуют о том, что Казаков не сразу, а путем поисков пришел к осуществлению конструкции перекрытия зала Сената.

Казакова, как говорилось выше, увлекала идея создания большого купола, играющего важную градостроительную роль в композиции этого крупного общественного сооружения. Не имея опыта возведения большепролетных куполов, Казаков предполагал в центре зала поставить круглую восьмиколонную ротонду диаметром 5 сажен (10,6 *м*), покрытую кирпичным куполом и окруженную на уровне пяты купола пологим кольцевым сводом.

Здесь зодчий хотел осуществить идею открытого в вершине купола, для чего над круглым отверстием купола ротонды зала на горизонтальных металлических стержнях предполагалось укрепить холст-плафон с иллюзорным изображе-

нием неба. Плафон должен был освещаться вторым светом через арочные проемы стены среднего барабана.

Весь центральный объем здания предполагалось завершить купольной чердачной крышей по наслонным металлическим стропилам с промежуточными опорами на стенах, окружавших купол ротонды зала.

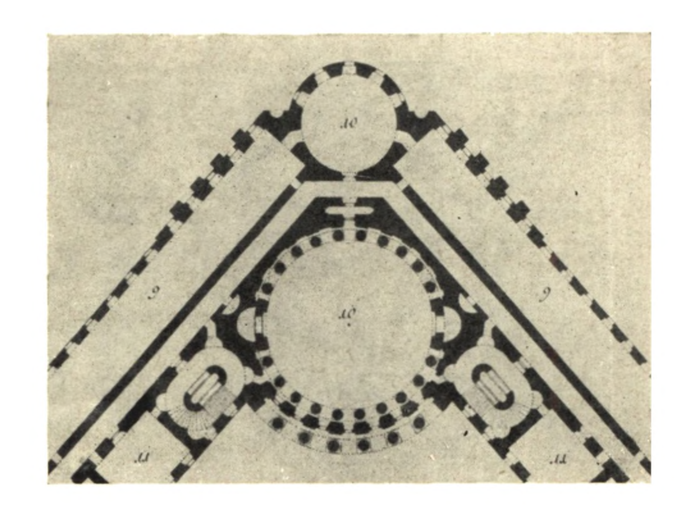
Колонны зала вначале предполагалось выполнить из хорошевского дикого камня, но в карьерах трудно было добыть блоки нужного размера. Тогда стали искать другого выхода. «Не повелено ль будет,— писал Казаков в записке ко второму варианту проекта, — те колонны сделать из мячковского или пехорского камня, а над оными свод и стропилы под железную крышу сделать деревянные, или совсем внутри колоннов не делать, а сделать прямо со стен деревянный купол» [231].

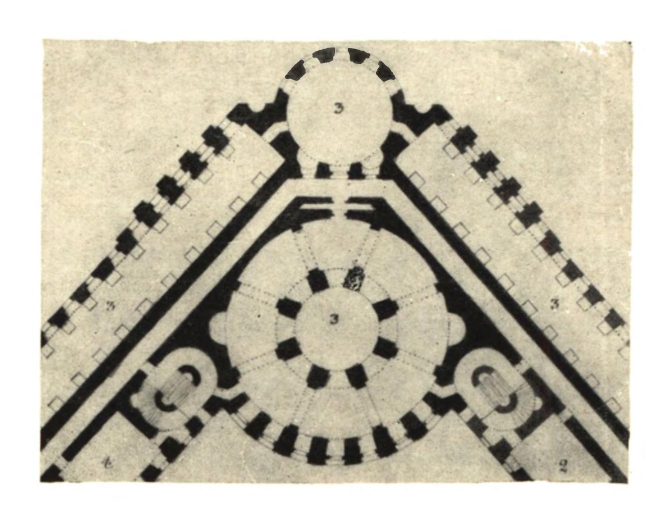
К этому времени Казаков уже закончил строительство Петровского дворца, где он возвел кружальный распорный (нижний) деревянный купол диаметром 16,6 *м*. Этот опыт он распространил на строительство купола большего диаметра, в данном случае 24,6 *м*, но в здании Сената перед зодчим стояла задача создать купол из капитального, долговечного материала.

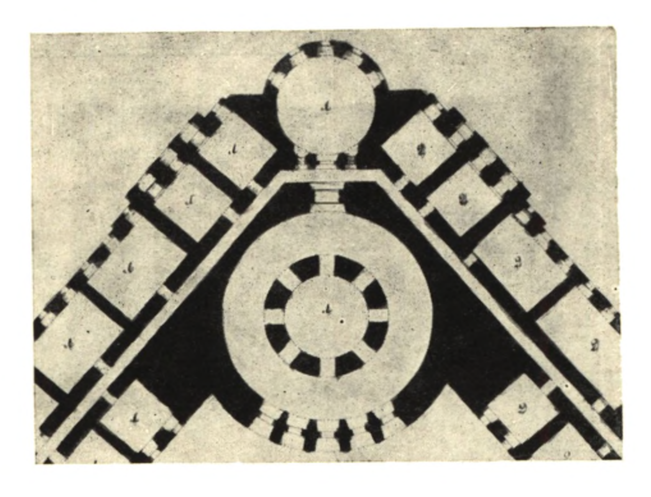
В итоге творческих исканий Казаков остановился на одинарном кирпичном куполе, перекрывающем весь 24,6-*м* пролет Сенатского зала.

В осуществленном варианте гигантская ротонда окружена мощной и очень жесткой системой поэтажно облегчаемых кирпичных несущих стен.

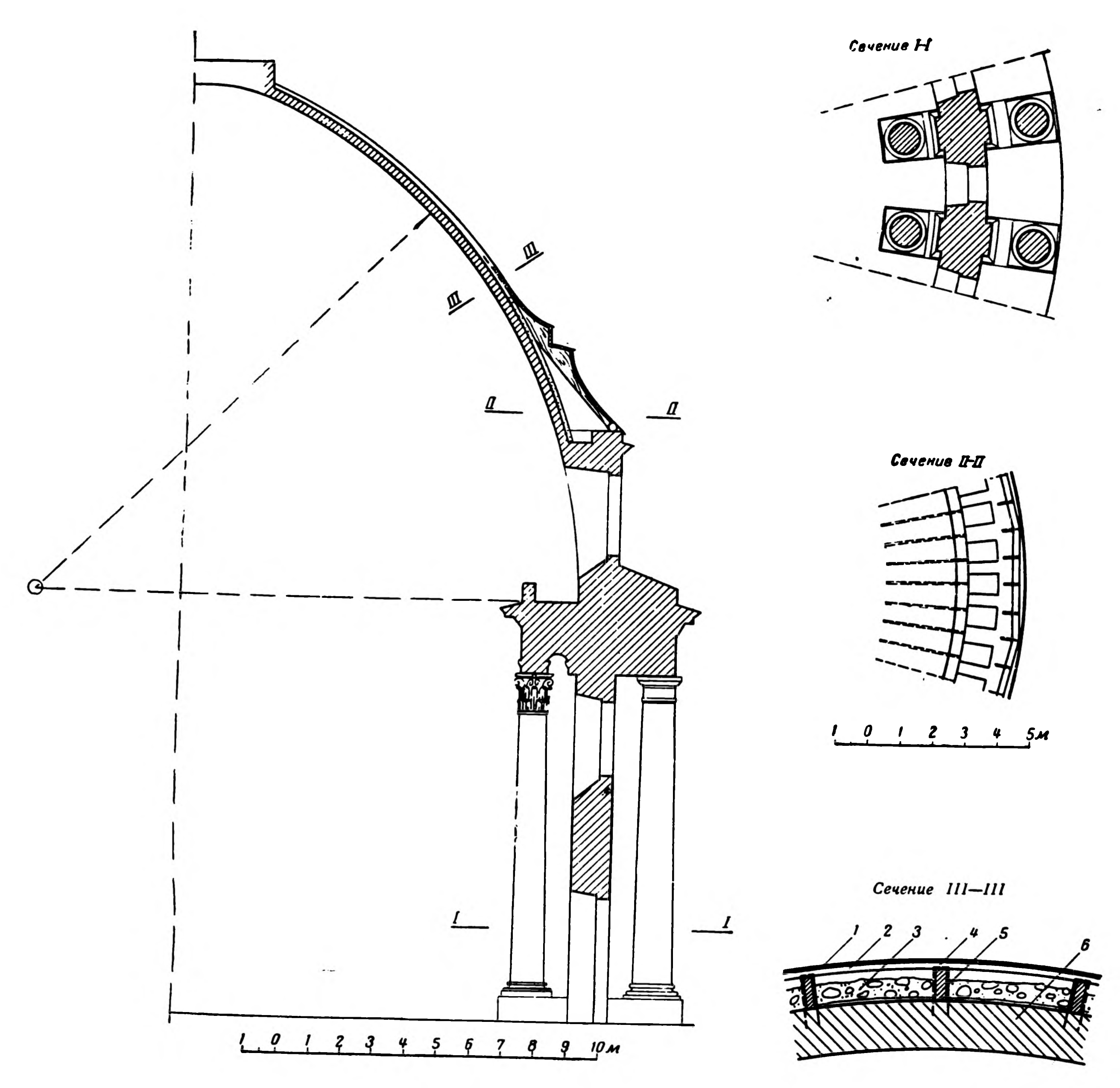
Система опорных конструкций, непосредственно несущих купол (во втором этаже), состоит в части, выходящей на фасад, из межколонных пилонов, а в части, примыкающей к внутренним помещениям дворца, — из массивной кирпичной стены. Зал окружен 24 колоннами. Пилоны состоят из межоконного простенка основного барабана толщиной 120 *см*, внутренней колонны, нижний диаметр ствола которой равен 98 *см*, и наружной колонны с нижним диаметром 120 *см*. Каждый такой пилон стоит на массивном устое или сплошной кладке первого этажа, а по верху связан мощным кольцевым архитравом шириной 4,85 *м* и высотой до 2 *м*. Этот архитрав, вероятно, скреплен заложенными в кладку железными стержнями и является опорным кольцом купола







Сенат в Московском Кремле. Поэтажные планы

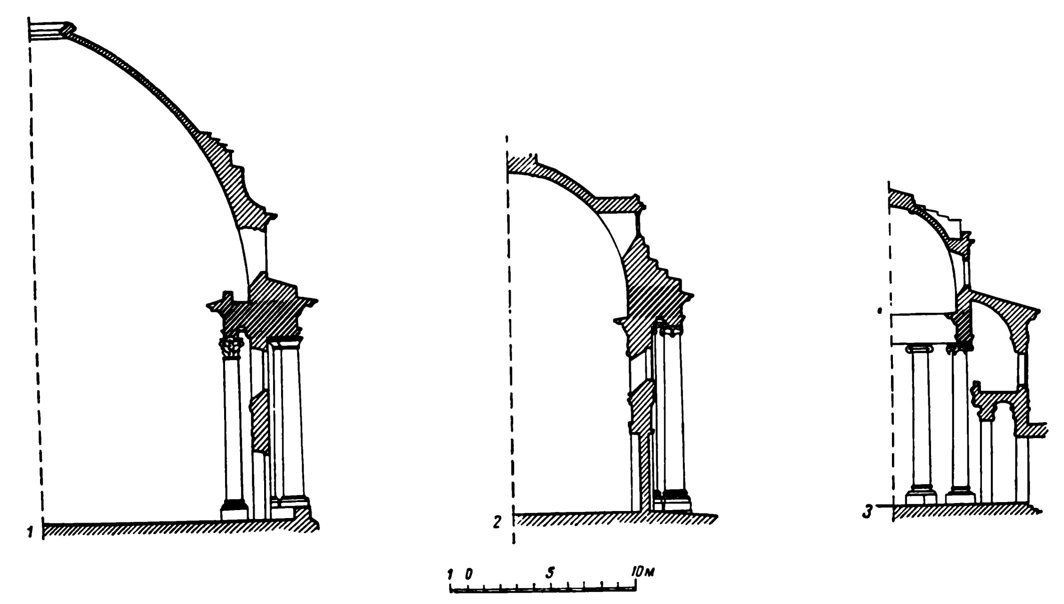


Сенат в Московском Кремле. Схема разреза купола и стены зала

Сечение *III—III*: *1* — кровельное железо; *2* — обрешетка; *3* — утепление (*а* — войлок; *б* — известковый раствор с древесным углем); *4* — выпуск полосового железа для крепления стропил; *5* — стропила — доски 2″ (2,5 *см*); *6* — кирпичная кладка

[232]. Если учесть, что это кольцо расположено на уровне общего венчающего карниза здания Сената, до которого доходит вся система внутренних несущих стен, то будет вполне понятна его полная незыблемость и способность воспринять огромные распорные усилия, значительно превышающие фактические.

Конструкцию купола можно разделить на три яруса. Нижний ярус, осуществленный массивной кладкой, имеет 24 окна, образующих венец световых проемов, освещающих зал и плафон купола. Этот ярус на фасаде оформлен как барабан купола, завершенный легким карнизом из белого камня. На уровне карниза барабан связан с кладкой кружала рядом поперечных ребровых стенок, что повышает его жесткость. Второй ярус, образующий основную конструкцию купола, выложен в 1 кирпич на хорошем известко-



Сравнительная таблица куполов зала Сената, мавзолея в Николо-Погорелом и церкви Филиппа Митрополита

1 — Сенат; 2 — мавзолей в Николо-Погорелом; 3 — церковь Филиппа Митрополита

вом растворе. Принятая толщина купола — 27 *см* — составляет $^1/_{80}$ часть перекрываемого пролета (внутренний пролет на уровне верха барабана равен 22,5 *м*), что свидетельствует о большой конструктивной смелости строителя. Третьим ярусом конструкции является верхнее кольцо, соответствующее приподнятой над куполом площадке с завершением.

Легкость конструкции купола поразила современников. Казаков очень удачно избрал возвышенное очертание купола, приближающееся к параболе, близкой к кривой давления купола.

На кирпичном куполе уложено 96 дощатых кружал, по нижнему уровню вытесанных из толстых досок по проектной кривой. Нижние концы кружал оперты на составной мауэрлат, уложенный по обрезу кладки над люкарнами. Для крепления кружал в кладку купола были заложены железные анкеры, в отверстия которых забивались кованые гвозди. По кружалам нашита обрешетка, покрытая железной кровлей.

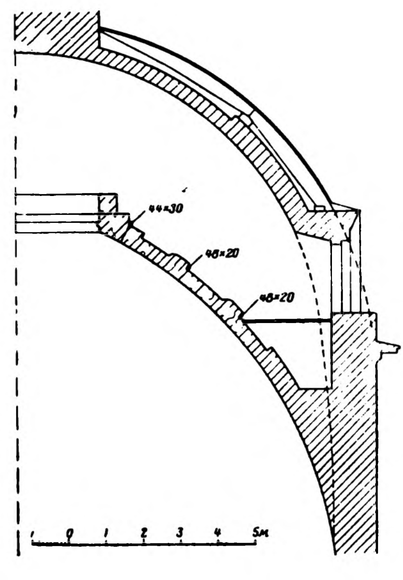
Между кружалами по войлочной прокладке уложено утепление в виде смазки из известкового раствора, в который для уменьшения объемного веса введен хорошо обожженный древесный уголь кусками размером до 6 *см*. Объемный вес смазки, определенный по взятому образцу, составляет 300 *кг/м*³. В данном случае Казаков применил более совершенный тип утеплителя, чем в куполе Петровского дворца. Толщина слоя смазки около 20 *см*. Коэффициент термического сопротивления конструкции равен 10, что вполне отвечает условиям московского климата. Вес 1 *м*² конструкции нижнего купола составляет около 200 *кг/м*².

Одновременно с другими постройками М. Ф. Казаков строил в 1777—1788 годах церковь Филиппа Митрополита с кирпичным куполом диаметром 8,2 *м*.

Круглые в плане сооружения знала еще античная Греция. Подобные здания, как правило, состояли из цилиндрической целлы и окружавшей ее колоннады, примером чему может служить Филиппейон в Олимпии — 18-колонный ионический периптер (338 год до н. э.).

В римской архитектуре ротондальный храм получил купол. Наиболее выдающимся сооружением подобного типа является римский Пантеон (около 125 года н. э.). На его цилиндрическую стену, достигающую 6,3 *м* толщины, опирается могучий бетонный купол диаметром 43 *м*.

Тип ротондального здания привлек внимание и мастеров эпохи Возрождения. Браманте построил в 1502—1510 годах в Риме во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио небольшой храм. Его купол опирается на стену круглой



Голицынская больница
Схема разреза купола

целлы, поднимающуюся над окружающей храм колоннадой. Этот же архитектор в проекте собора Петра в Риме предложил круговую колоннаду как основание и опору купола; однако проект осуществлен не был. Во многих позднейших сооружениях, где применялась форма купола на высоком барабане, для увеличения мощи несущего барабана зодчие прибегали главным образом к своего рода контрфорсам и подпружным аркам.

Казаков разработал структуру ротонды, где купол опирался непосредственно не только на стену, но и на колоннаду, которая вместе со стеной образовывала единую опору, причем конструкция тесно связывалась с размерами купола. Так, уже в здании Московского Сената он возвел купол, где антаблементы внутренней и наружной (со стороны двора) колоннад входят в мощное опорное кольцо купола. При 8,2-*м* диаметре купола храма Филиппа Митрополита купол поставлен непосредственно на антаблемент внутренней колоннады при одновременной жесткой связи его со стеной.

Аналогичную конструкцию опоры купола можно было детально проследить на разрушенном здании мавзолея в Николо-Погорелом (Смоленская обл.), выстроенном в те же годы и по тому же конструктивному принципу, что и рассмотренные купольные сооружения Казакова [233].

В одном из последних своих сооружений — Голицынской больнице — Казаков в центре здания создал величественный центрический объем, увенчанный куполом, завершенным изящным декоративным фонарем.

Общая конструктивная система купольной ротонды Голицынской больницы отличается от более ранних построек Казакова большей легкостью и меньшими относительными размерами несущих конструкций. Это особенно бросается в глаза, если принять во внимание, что внутренние восемь колонн ротонды — декоративные.

В этом здании, так же как и во всех предыдущих постройках Казакова, проведен принцип создания опорного кольца купола на уровне основного венчающего карниза с целью использования системы как наружных, так и внутренних стен в качестве жесткой рамы, связывающей опорное кольцо и обеспечивающей неизменяемость его формы.

Круглый зал Голицынской больницы перекрыт двойным кирпичным куполом. Диаметр зала 17,5 *м*. Высота зала от пола до пяты купола 13 *м*, до верха нижнего купола 22 *м* и до вершины верхнего купола 26,5 *м*.

Внутренний купол имеет в вершине отверстие диаметром 4,45 *м*, через которое была видна роспись плафона верхнего купола, освещаемая через люкарны. Очертание купола круто суживается к вершине по кривой, близкой к параболе. Толщина купола 50 *см*. Верхний борт купола выполнен из белого камня и представляет собой массивное кольцо в вершине купола.

При размещении хора на нижнем куполе трудно было гарантировать равномерность нагрузок и их симметричность относительно оси купола. Это обстоятельство вынудило Казакова принять дополнительные конструктивные меры для повышения надежности конструкции, выразившиеся в наложении на купол трех железных обручей сечением 20×48 *мм*. Для создания упорных поверхностей в теле купола устроено три кольцевых утолщения на 0,5 кирпича. Обручи — составные, длина отдельных звеньев достигает 10,65 *м*. Стержни соединены между собой штырями, пропущенными в ушки, устроенные в их концах. Для обеспечения центричности натяжения стержней на одном конце стержня устроено одинарное ушко, а на другом — двойное для



Голицынская больница. Железная связь купола

введения одинарного ушка соседнего стержня; обручи хорошо натянуты. Можно предполагать, что это достигалось наложением стержней в горячем состоянии, так же как это делается при наложении обручей на деревянные колеса, кадки и чаны. На эту мысль наводит отсутствие клиньев и каких-либо иных приспособлений для натяжения обручей, а самое наличие обручей целесообразно только при хорошем предварительном напряжении.

Верхний купол по замыслу архитектора должен был иметь внешнюю форму в виде сегмента шаровой поверхности. Кроме того, Казаков твердо придерживался принципа делать опору купола на уровне общего карниза здания. Это давало возможность просто и надежно обеспечить жесткость и неизменность формы опорного пояса. В данном случае опорный пояс для двух куполов устроен общий.

Кладка куполов в нижней части представляет собой общий массив, на котором сосредоточивается нагрузка от двух самостоятельных купольных конструкций.

Считают, что распор купола равен нулю, если касательная к его образующей у опоры вертикальна. Казаков всегда пользовался этим соображением и старался делать купола безраспорными.

В здании Голицынской больницы внутренняя поверхность верхнего купола имеет форму эллипсоида вращения. Малая полуось эллипса равна радиусу зала — 8,42 *м*. Большая полуось равна стреле подъема внешнего купола, считая от уровня общей пяты обоих куполов, т. е. 14 *м*.

Профиль купола очерчен по принципу построения четырехцентрового эллипса. Барабан купола, играющий большую роль во внешнем облике здания, создан за счет утолщения нижней части наружного купола.

Основная конструкция верхнего купольного перекрытия выложена в нижней части в 2 кирпича (54 *см*) и в верхней части в 1,5 кирпича (40 *см*). На вершине купола установлен декоративный белокаменный фонарь. Купол покрыт железной кровлей, уложенной по деревянной обрешетке, пришитой к дощатым кружалам, вытесанным по проектной циркульной кривой внешнего контура купола.

Для иллюстрации богатства творческой фантазии зодчего в области конструирования большепролетных покрытий интересно привести также проект Экзерциргауза, предназначавшегося к строительству в Кремле. Зал Экзерциргауза пролетом 60 *м* предполагалось перекрыть деревянными фермами с подкосами, уменьшавшими их пролет.

Интересно отметить, что в этом проекте, так же как и в конструкции верхнего купола Петровского дворца, Казаков установил безраспорные треугольные деревянные фермы на относительно тонкую стену, рассчитанную только на восприя-

тие вертикальных нагрузок, а усилия от подкосов (сокращающих свободный пролет фермы вдвое) передаются на мощную каменную конструкцию покрытия обходной галереи зала, устойчивость которой дополнительно обеспечивается системой поперечных стен. Подкосы расположены между световыми люкарнами. Зал предполагалось завершить подвесным оштукатуренным потолком, имеющим форму огромного свода с распалубками.

Рассмотренные конструктивные системы и строительные приемы характеризуют Казакова как мастера, в произведениях которого строительно-технические и идейно-художественные задачи решались в органическом единстве.

Советские архитекторы и инженеры изучают произведения Казакова как прекрасные примеры правильной взаимосвязи и взаимообусловленности архитектурной формы и строительной техники.

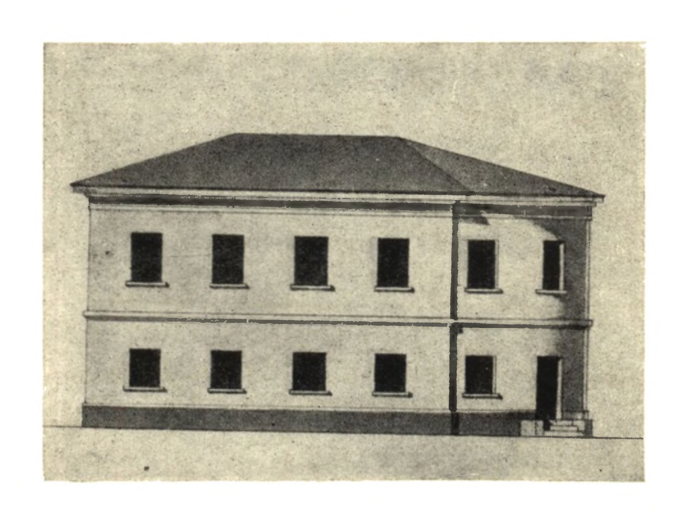
ЗАКЛЮЧЕНИЕ

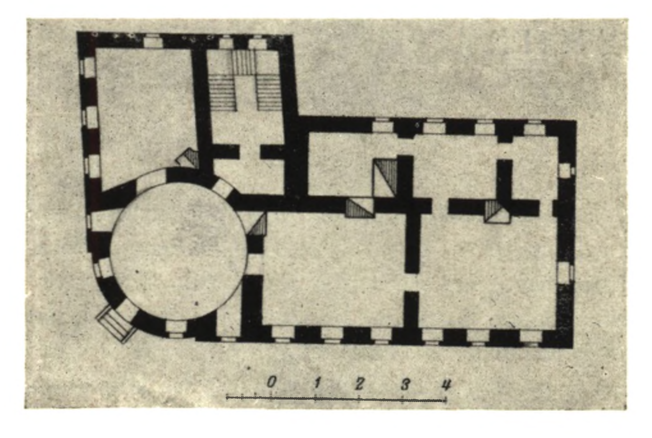
Общий обзор творчества Казакова, приведенный в монографии, еще во многом недостаточно углубленно и полно обрисовывает этого замечательного зодчего. Творческий облик Казакова, мудрая и простая архитектура его произведений все еще остаются мало исследованной областью нашего классического архитектурного наследия. Но уже и теперь образ гениального зодчего меньше всего связывается с узким представлением о «скромном труженике», якобы столь далеком в своих замыслах и делах от неудержимой смелости и широты идей своего современника Баженова, новаторские порывы которого встречают столько сочувствия в нашу эпоху великих социалистических преобразований.

Именно новаторский дух нашей эпохи впервые позволил увидеть в лице Казакова прежде всего подлинно великого новатора, чьи замыслы исходили из глубокого знания жизни и отвечали действительным нуждам развития страны и народа. В этом — основа реалистического мастерства Казакова. Новаторские черты в творчестве Казакова совершенно лишены декларативно-показной стороны. Мы распознаем их лишь в процессе углубленного изучения произведений зодчего, и чем дальше мы идем в этом анализе, тем выше становится в наших глазах смелый новаторский дух реалистического творчества Казакова.

Таким зодчий выступает уже в проектировании и строительстве Сената. Черты казаковского реализма особенно явственны здесь, при сопоставлении общего замысла Казакова с баженовским проектом перестройки Кремля. В последнем часто видят пример гениального творческого проникновения в будущее, когда Баженов, якобы далеко опередивший свое время, в силу этого вступил в конфликт с реальными возможностями, что, как полагают, и послужило здесь основной причиной неизбежной творческой трагедии этого зодчего. На самом деле обреченность начинания Баженова, несмотря на всю грандиозность его замысла и огромное значение его для дальнейшего развития русской архитектуры, предопределялась тем, что сама жизнь опередила самую идею архитектурной организации центра города на базе отживающих планировочных форм грандиозного императорского дворца, в прокрустово ложе которых архитектор пытался уложить развитие центра Москвы, быстро разраставшейся во второй половине XVIII столетия.

Подлинным проникновением в будущее, и при этом в полном соответствии с конкретными требованиями реальной жизни, явились те новые градостроительные идеи, которые в архитектуре Сената были связаны с утверждением главенствующей роли Красной площади, центральной в ансамбле города. В основе композиции Каза-





Собственный дом Казакова в Златоустинском переулке
Фасад и план
Чертеж начала XIX в.

кова лежало правильное понимание жизненных путей развития города в целом, что не требовало в данном случае капитального переустройства Кремля, которое по существу было начато правительством Екатерины с демонстративной целью. Напротив, сохранение и обогащение сложившегося ансамбля Кремля, принятое Казаковым за основу в его проекте новой кремлевской застройки, было наиболее дальновидным с точки зрения перспектив развития города, что нашло полное подтверждение в дальнейшем строительстве Москвы.

Ярким свидетельством передовой, новаторской, мысли Казакова могут служить его достижения в области строительства жилых домов. Не следует думать, что приемы планировки жилых домов, выработанные Казаковым, создавались вне всякой борьбы архитектурных течений. Здесь снова мы видим Казакова и Баженова—на этот раз в одновременных сооружениях — как представителей различных тенденций. Это станет очевидным, если мы сопоставим дома Казакова с такими типичными для Баженова произведениями, как дом Румянцева на Маросейке или проект собственного дома зодчего, с их характерной осевой системой плана и центральным положением главного зала. В обоих случаях Баженов создает вариант своей излюбленной радиальной планировки, превращая план дома в своеобразный фигурный лабиринт, типичный для дворцов рококо, и подчиняя вопросы рациональной организации жилья изысканному узору плана. Образное содержание этих по-своему мастерских композиций как бы уводит от реальной действительности городского жилого дома в мир пышных увеселительных загородных дворцов, с их далекими перспективами регулярных парков, устремленными к зданию дворца, центрального в ансамбле. Планировка домов Баженова свидетельствует об устойчивости мотивов дворцовой архитектуры в развитии, крупного жилого строительства города и о стремлении их канонизации в архитектуре жилых домов.

На фоне этого архитектурного направления ясно выступает передовой характер творческих исканий и достижений Казакова в области строительства жилых домов. Как мы видели, в разработке представительного интерьера дома Казаков использует прочно вошедшую в быт простую и экономичную структуру плана рядовых городских домов с их обычными прямоугольными помещениями и такой же общей конфигурацией плана.

Не усложняя конструкций дома и, как правило, не прибегая к сложным и неэкономичным криволинейным очертаниям капитальных стен, лишь посредством легких встроенных стенок Казаков создает гибкую конструктивную систему внутреннего устройства жилых и парадных помещений дома.

Таким образом, на базе стандартной прямоугольной основы капитальных стен достигалось большое разнообразие в очертаниях помещений и при этом с наибольшим эффектом использовалась полезная площадь дома. Какие возможности удобства планировки и ее экономичности давало применение встроенных стенок, мы видели на примере ряда рассмотренных домов Казакова.



Портрет Казакова
Гравюра Г. Афанасьева

С другой стороны, самый прием широкого использования легких конструкций в целях удовлетворения необходимых по тому времени утилитарных и эстетических требований целиком отвечал планировочной специфике «регулярной» городской застройки по красным линиям улиц, когда простая прямоугольная конфигурация дома в наибольшей степени соответствовала задачам архитектурной организации фасада улицы в целом. И если баженовская концепция планировки жилого дома, как, например, в доме Румянцева, лишь условно мирится с общим простым абрисом дома и как бы стремится выйти за его слишком тесные границы, то общий внутренний строй казаковских домов при всей свободе его асимметрии архитектурно соответствует характеру обычного прямоугольного объема здания. Вместе с тем черты представительности в интерьере дома, свободные от внешне понятых «дворцовых» реминисценций, всегда трактуются Казаковым в плане архитектурной специфики комфортабельного и уютного жилья. В этой связи приемы декоративной обработки интерьера казаковских домов, с их типичными для мастера мотивами

классического ордера—легкими ордерными вставками, миниатюрными полуротондами с колоннами, арками и их сочетаниями и, с другой стороны, применение облегченных встроенных стеновых конструкций связаны между собой, как стороны единой планировочной и конструктивной основы архитектурных форм интерьера жилого дома.

Новаторским было и отношение Казакова к классическому наследию. Под этим углом зрения исследователям еще предстоит обратиться к изучению особенностей палладианства Казакова, одной из наименее разработанных проблем творчества великого классика русской архитектуры. Очевидная преемственная связь приемов ордерной композиции Казакова с Палладио при внимательном рассмотрении представляется сложной. Наследуя «античный» строй ордерных композиций Палладио, Казаков по-своему вкладывает в них присущий Палладио гуманистический дух глубокого жизнеутверждающего единения с природой и в своих произведениях создает новую транскрипцию палладианских ордерных форм.

Мы можем говорить о «казаковской» линии развития композиционных приемов Палладио в русской архитектуре. Русская ветвь палладианства, блестяще представленная, помимо Казакова, творчеством таких крупнейших мастеров, как Старов, Кваренги и другие, особенно богато и своеобразно выявляет свои новые формы в казаковской практике крупного жилого строительства Москвы. Палладианские приемы композиции — образное выражение «античных» эстетических идеалов времени — сочетаются здесь с передовыми градостроительными методами архитектуры XVIII столетия. Тонкие нюансы ордерной пластики, идущей от Палладио, глубоко слитые в произведениях Казакова с реалистическим содержанием их архитектуры, во многом служат задаче создания выразительного облика улицы в целом. Традиционный палладианский строй загородной виллы, с портиком центрального дома на высоком подиуме и с низкими колоннадами служб по бокам двора, Казаков превращает, например в доме Барышникова, в трехосевую систему фасада с центральным и боковыми портиками, композиционно отнесенную к общему фронту застройки улицы. Симметрия в фасаде каждой из боковых частей дома, необычная для приемов Палладио, здесь совершенно закономерна и говорит о более широких критериях композиционной цельности отдельного здания как элемента архитектурного целого улицы.

Вместе с тем в этом доме казаковский прием, сочетающий четкую трехосевую композицию прямоугольного здания с плавным полукругом свободно вписанной в здание легкой колоннады открытых галерей, вносит в эту простую и строгую композицию элемент пластической мягкости, заставляет почувствовать, как и в Алабине, своеобразный «двухголосый» строй композиции, в которой главной, представительной, теме целого вторит лирический мотив детали. Эта характерная художественная черта казаковских композиций особенно явственна в фасаде дома Губина, где простота и строгость классики Палладио и вместе с тем пластическое богатство его ордерных построений даны в чисто казаковском сочетании мощных форм почти суровой в своей простоте колоннады портика и нежных, лирических по тематике мотивов в обрамлениях окон по его сторонам.

Здесь мы еще раз касаемся некоторых особенностей «казаковской» линии русского палладианства, дающей примеры глубокого и своеобразного творческого претворения гуманистических начал, заложенных в «античных» по характеру образах Палладио. Палладианство Казакова, свободное от всякого внешнего канонизирования итальянского классика, составляет неотделимую часть реалистического метода Казакова. Отсюда, с одной стороны, глубокая органичность палладианских форм в творчестве Казакова и, с другой стороны, неизбежный отход зодчего от реалистических приемов архитектуры там, где он делает, хотя бы и вынужденные, попытки отойти от богатой и целостной в его произведениях ордерной концепции Палладио.

Идущий от прогрессивных требований жизни, подлинно новаторский подход Казакова к классическому наследию лежит в основе поразительной творческой свободы зодчего в использовании палладианских приемов ордерной композиции, что, в частности, отмечает его сын, говоря о смелом сочетании дорического и ионического ордеров в фасаде Сената. Лишь некоторые отдельные черты этой стороны мастерства Казакова авторы монографии сумели показать на

примере рассмотренных в книге памятников. Так, для Казакова характерен совершенно новый прием ордерного сочетания колоннады портика и массива стен основного объема здания, где стена в виде сплошной глади или строя лопаток, всегда увенчанных, в отличие от Палладио, полностью развитым профилем всех частей антаблемента, трактована как господствующий мотив единой ордерной композиции дома. Выразительность стены простого гладкого объема, свойственная в русской классической архитектуре не только произведениям Казакова, тем не менее составляет одну из особенностей казаковской интерпретации палладианских мотивов, которую у Казакова во многом наследуют и развивают в своем творчестве его ученики — Бове, Тюрин и другие, сохраняя ее как типичную черту московской, точнее, казаковской, архитектурной школы конца XVIII — начала XIX века.

Стремление к простой форме прямоугольного или круглого объема, в частности, столь отличающее композиционные приемы Казакова от баженовских, характеризует и другую черту Казакова, в которой мы можем усмотреть дальнейшее преемственное развитие в его творчестве художественных традиций старорусского зодчества. Здесь снова обнаруживается новаторство Казакова, составляющее неотъемлемую черту его реалистического метода. Именно в творчестве Казакова в наибольшей степени осуществляется глубокое внутреннее переосмысление национальных художественных традиций зодчества на базе утверждения античных ордерных форм палладианской классики. Как мы видели, пути Казакова принципиально отличны от национальных исканий Баженова. Для Казакова непосредственное воспроизведение старорусских «готических» форм и мотивов всегда остается в плане декоративных условностей праздничной «дневной иллюминации» сооружений и не переходит в область монументальных форм и образов. Не случайно отдельные попытки Казакова в этом направлении, например во дворцах Царицына и Конькова, приводят зодчего в творческий тупик.

Наряду с этим, начиная с Сената и вплоть до конца своей творческой деятельности, Казаков-классик дает замечательные примеры подлинно реалистического претворения национальных художественных традиций архитектуры, которые получают у него развитие в передовых для того времени градостроительных методах, отвечавших конкретной архитектурной действительности Москвы. Поэтому так глубоко слиты со всем архитектурным строем города, мастерски вписанные в его пейзаж, простые и строгие дома Казакова. Их спокойные «античные» формы, как, например, в доме Губина, наряду с красочным великолепием старомосковских церквей и колоколен во многом определили собой целостный в своем художественном многообразии глубоко национальный архитектурный облик Москвы конца XVIII столетия.

Чувство нового, не покидавшее зодчего даже в последние годы его творческого пути, постоянный пытливый разносторонний интерес к новым достижениям науки, неустанные поиски новых, более рациональных и совершенных планировочных и конструктивных приемов, отвечавших требованиям прогрессивной общественной действительности, широкий градостроительный подход к вопросам отечественной архитектуры лежат в основе гуманистического, всегда обращенного к человеку и его жизненным нуждам, подлинно идейного, передового творчества Казакова — великого представителя реализма в русской классической архитектуре.



ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИМЕЧАНИЯ

1. «М. Ф. Казаков родился в 1738 году. Ни у одного иностранца не брал он уроков и никогда не выезжал из России. Учение свое начал у бывшего в Москве в царствование императрицы Елизаветы Петровны архитектора князя Ухтомского, также руководился природными способностями и примерами предшественников своих, особенно г-на Баженова, которого он был последователем и другом. Наставления князя Ухтомского и опыт усовершенствовали дарование Казакова.

Главнейшие плоды его знаний суть: 1) выравнивание, исправление и строение после пожара города Твери; 2) бывший Пречистенский дворец; 3) Ходынское увеселительное строение; 4) Петровский подъездной дворец; 5) главный корпус дворца в Царицыне; 6) переправка корпусов у Воскресенских ворот, где помещено Губернское правление с прочими присутственными местами; 7) дом генерал-губернатора в Москве; 8) Губернский тюремный замок; 9) Московский университет; 10) Слободской дворец; 11) в Преображенском переправка богаделенного дома; 12) в Кремле дом московских архиереев при Чудове монастыре с папертью; 13) Синодальная членская палата, где варят миро; 14) исправление Лефортовского дворца; 15) исправление после пожаров монастырей Новодевичьего и Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, где находится превосходный мраморный с золоченою бронзою иконостас во имя святые равноапостольные Марии Магдалины, воздвигнутый пожалованною на то суммою государыней императрицею Мариею Федоровною по его предначертанию и его же надзором; 16) Голицынская больница и множество других строений и переправок, так, что не было почти ни одного значительного казенного строения в Москве и ее губернии, где бы он сколько-нибудь не участвовал, давал полезные советы и разрешая всякого рода недоумения. Из священных зданий церкви Филиппа Митрополита во 2-ой Мещанской и Лазарева Воскресенья на Лазаревском кладбище суть главнейшие. Что ж касается до частных зданий, то, не говоря о множестве оных, домы К. Прозоровского, г-жи Козицкой, Демидова и Губина ясно показывают трудолюбивую его ученость в своем художестве. Но произведение, принесшее славу незабываемому веку великой Екатерины и честь сему Российскому Мансарду, есть превосходное здание в Кремле для Правительствующего сената Межевой канцелярии, Архива и другие Присутственных мест с великолепною залою для выборов дворянства...», «... скончался он 26 октября 1812 г. на 75 году от рождения на руках детей своих» («Русский вестник» на 1816 г. Москва. В Университетской типографии. 1816, № 11, стр. 5.)

2. И. Е. Бондаренко. Архитектор М. Ф. Казаков. М., 1912, стр. 34. Акад. И. Э. Грабарь в своих последних трудах причисляет церковь Лазаревского кладбища к произведениям Баженова. И. Грабарь. В поисках неизвестных построек Баженова. — В кн.: Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М., 1951, стр. 42—52.

3. И. Е. Бондаренко. Жизнь и деятельность Казакова, стр. 252. Рукопись. Научный фонд Института истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР.

4. Говоря о «Записках» Казакова, И. Снегирев, очевидно, имел в виду прошение Казакова об отставке с перечислением сооруженных им строений:

«... 1) Был при строении г. Твери под командою гр. Фермора и сделал быв. Архиерейский дом, который назначен был для прибытия императрицы Екатерины Второй, и много в Твери же партикулярных домов, коих чертежи у меня имеются. 2) По прибытии меня в Москву проектирован и построен мною Пречистенский дворец на месте кн. Голицына, который уже сломан и коего чертежи у меня имеются.

Следующие с подносимыми чертежами в Кремле: 3) Архиерейский дом и к церкви св. Алексея приделан готический портал и лестница. 4) Дом Синодальный, с залою, сенями и лестницею, вновь сделан по сломке старого и ветхого. 5) Прожекта моего при Ивановской колокольне приделана кордегардия. 6) Построен по проекту моему и мною же большой дом для присутственных мест, как-то: Правительственный Сенат и прочих отделений государственных с их архивами и кладовыми для денег. 7) Батарею каменную для больших пушек, находящихся в Москве. 8) Императорский Университет на Моховой. 9) Дом гр. Чернышева на Тверской ул., который ныне казенный. 10) Дом в Немецкой слободе, быв. кн. Безбородко, что ныне дворец. Тут же б. Лефортовский, в коем вновь построены службы и главный корпус переправлен для помещения великих княжен. 11) Губернский замок близ Бутырок. 12) Переправлял дома в Китай-городе, бывш. первый Монетного двора, а другой напротив — при Университете, для помещения

в оных присутственных мест Московской губернии. 13) Лобное место сделано вновь. 14) Близ Москвы Воскресенский монастырь после случившегося пожара переправлен вновь. 15) Девичий монастырь в Москве также после пожара вновь перестроен. 16) Голицынская больница вновь же построена близ Донского монастыря. 17) Подъездной дворец, называемый Петровский, вновь перестроен. 18) В с. Царицыне главный корпус построен мною ж, однако не докончен, чему всему имеются в семи книгах чертежи с кратким описанием.

Сверх всего по ордеру его сиятельства графа Ив. Петр. Салтыкова, а к нему по отношению его же сиятельства графа Гр. Гр. Кушелева, представляю при сем шесть книг, собранных мною чертежей, партикулярным лучшим домам, находящимся в Москве; между коими одна книга под № 1 вся состоит из строений, построенных мною в Москве, и в трех рисунках — построенных моею командою, которые люди и обучались у меня.

Оные книги — всего числом тринадцать — представлены от меня — первые шесть через гр. И. П. Салтыкова и при них часть фасадического плана Москвы, а вторые семь — через начальника моего П. С. Валуева, в том числе одна — строению вновь в кремле и при слободском дворце, которая представлена была Государю императору Павлу Первому и от него весьма одобрена.

Все сии рисунки сделаны команды моей помощниками — детьми моими Василием, Матвеем и Павлом Казаковыми и помощником же Францем Кеснером, под смотрением моим...».

Прошение Казакова было опубликовано А. И. Успенским в «Мире искусства» только в 1904 г. (т. 11—12, стр. 239—242) и было известно И. Снегиреву по первоисточнику.

5. И. Е. Бондаренко. Архитектор М. Ф. Казаков. М., 1912, стр. 34.

6. И. А. Фомин. Московский классицизм. — «Мир искусства», 1904, т. 11—12, стр. 187—198.

7. Русский биографический словарь, т. VII. Спб, 1897, стр. 378.

8. История русского искусства. Под. ред. И. Грабаря, т. I. М., 1909, стр. 38—40.

9. Н. Белехов и А. Петров. Иван Старов. М., 1950, стр. 169 (примечание).

10. С. А. Торопов. Петровское-Алабино. — «Среди коллекционеров», 1924, № 7—8, стр. 20—25.

11. Б. П. Денике. Рай-Семеновское. — «Среди коллекционеров», 1924, № 9—12, стр. 31—38.

12. М. А. Ильин. Опыт аннотированного указателя архитектурного наследства Казакова. — «Архитектура СССР», 1938, № 10, стр. 17.

13. М. А. Ильин. Наследие Палладио и русская архитектура конца XVIII века. — «Архитектура СССР», 1938, № 10, стр. 35—40.

14. М. А. Ильин. Мавзолей в Николо-Погорелом.— В кн.: Памятники искусства, разрушенные немецкими фашистами. М.—Л. 1948, стр. 449—458.

15. Сомнение в правильности атрибуции, предложенной М. А. Ильиным, высказал И. Э. Грабарь. В его труде «Неизвестные и предполагаемые постройки Баженова» (1951 г.) он пишет о мавзолее: «все детали ведут нас к Баженову и только к нему одному. Тут все баженовское, начиная от плана и кончая гармоническим сочетанием объемов и масс». Однако эти несколько строк не вносят ясности в вопрос и не убеждают в предположении, высказанном И. Э. Грабарем.

16. См. указанный выше «Аннотированный указатель».

17. На титульном листе первого альбома «партикулярных» строений Казаков указал еще более точно: «Собрание прожектированных и построенных вновь, также и исправленных старых партикулярных строений под смотрением архитектора ст. сов. Матвея Казакова, 1770—1796 г. Сии строения произведены в царствовании великой Екатерины». Альбом хранится в Музее архитектуры Академии архитектуры СССР. Подробно об альбомах жилых домов см. в гл. 3.

18. См. приложение — «Хронологический список», п. 1.

19. ЦГАДА, Моск. Сен. Конт., ф. 254, кн. 7938, л. 518—529.

20. Там же.

21. Там же.

22. «...Ив. Парфентьев — у обучения младших учеников арифметике, геометрии и тригонометрии» (ЦГАДА, Канц. Ухтомского, ф. 297, д. 341, л. 2).

23. Указ Сената Ухтомскому:

«В Правительствущий Сенат доношением ты, архитектор, объявлял — указом де Правительствующего Сената определено к себе для обучения архитектории цивилис учеников число довольное, для которых покои и принадлежащие к обучению инструменты и протчее от Правительственного Сената определено, которые де ученики ныне под смотрением твоим и обучаются, то им де надлежащих для совершенства и для обучения казенных архитектурных книг не имеется, в чем состоит крайняя нужда, и требовал, чтобы оные книги, а именно Витрувиева о рассуждении орденов и о протчем с фигурами три тома, Серлия о пропорции орденов с фигурами три тома, Палладиева о рассуждении орденов и о протчем с фигурами три тома, Бароциевы на российском языке в поллиста аклесандрийских шесть книг, Полусдекера три тома, Девильеровы рассуждения орденов и об укреплении фундаментов с фигурами два тома, Штормовы с фигурами один том, Лексикон науки архитектурной, садовых с фигурами две книги, книга древних греческих статуй, машинных и механических на русском языке с фигурами две книги, соблаговолено было из Де-Сиянс Академии или откуда повелено будет отпустить, а справкой из канцелярии Академии Наук показано, что из вышеобъявленных книг в продаже находятся только Полусдекера ценой три тома — 16 рублев 50 коп., механика на российском языке без переплету 50 коп., во французском переплете 30 коп., в простом 20 коп, а протчих вышеописанных книг ныне при Академии в продаже нет» (ЦГАДА, Канц. Ухтомского, ф. 297, д. 1083, л. 32).

24. «Одна книга Блонделева на французском языке с фигурами в пяти частях... Картушей двести один лист. Одна книга на немецком языке Вигнола модерн с фигурами. Пять книг Штурм на немецком языке с фигурами.

Одна книга Бароциева с фигурами. Одна книга на немецком языке Голтман с фигурами. Четыре книги архитектурии лексикон на немецком языке. Две книги на французском языке Блонделевы модерн. Две книги французские модерн». (А. Михайлов. Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа. М., 1954, стр. 255).

25. ЦГАДА, Канц. Ухтомского, ф. 297, д. 1083, л. 42.

26. А. Михайлов. Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа. М., 1954, стр. 256.

27. См. «Хронологический список», п. 3.

28. Там же, п. 4.

29. Там же, п. 6.

30. Там же, п. 7.

31. ЦГАДА, Канц. Ухтомского, ф. 297, д. 796.

32. См. «Хронологический список», п. 9.

33. См. «Хронологический список», п. 8.

34. Там же, п. 10.

35. ЦГАДА. Канц. Ухтомского, ф. 297, д. 775, л. 4.

«Высокоблагородному и высокопочтенному господину архитект. Маэору Петру Романовичу Никитину от архитектурии прапорщика Матвея Казакова

Рапорт

В силу данного мне е. и. в. Прав. Сената конторы указа велено мне ехать для осмотра в город Яблонов ветхой соборной Знамения, пресвятые богородицы церкви, во что она стать может, вновь такой же не можно ли обойтися без построения, учиня опись и смету и сему надлежит планы подать вашему высокоблагородию на рассмотрение, а Вам, оное освидетельствовав за общими со мною руками для отсылки в Правительствующий Сенат, подать оного Сената в контору. По которому указу в город Яблонов я для осмотру помянутой церкви ездил и осматривал, которая оказалась крайне ветхой, и надлежит оную вновь построить каменную, а деревянную по данному мне от яблоновской канцелярии известию строить не ис чего, ибо во всем яблоновском уезде, да и в других в близости оного лежащих городах (из коих в реченную яблоновскую канцелярию промемориями ответствовано) строевого леса не имеется. И для того требовано мною от яблонской воеводской канцелярии известие, по чему в продаже состоит для строения вновь каменной церкви какие принадлежат материалы, на которое требование яблоновская канцелярия дала известие, по какой цене там в продаже состоит кирпич, бут, известь, песок и прочее, почему я, учиня план, фасад вновь каменной церкви и смету, во что она стать может по таможенным ценам, також и обретающейся ныне ветхой соборной церкви планов же и фасадов вашему высокоблагородию на рассмотрение прилагаю.

Архитектуры прапорщик
Матвей Казаков

октября 11 дня 1761 г.».

36. См. «Хронологический список», п. 15.

37. Там же, п. 13.

38. И. Е. Бондаренко. М. Ф. Казаков. М., 1938, стр. 13.

39. Только 27 июня 1764 г. К. Бланк получил ордер от Гофинтендантской конторы «О имении при строении Воспитательного дома смотрения и показания» (ЦГИАЛ, ф. 759, оп. 96, д. 1, л. 279). Местоположение здания по утвержденному проекту, указанное И. И. Бецким, Московской опекунский совет нашел неудобным, и Бланку было поручено составить новый проект Воспитательного дома возле Крутицкого подворья. Этот проект не получил утверждения в Петербурге. Строительство здания началось, как было ранее намечено, близ Устьинского моста: одновременно Бланк получил распоряжение составить чертежи «по укреплению береговой части Москвы-реки близ Воспитательного дома и соседних улиц и устройству плотин для ограждения от наводнения» (там же, л. 314). Все это, очевидно, и вызвало неправильное предположение о том, что Бланк был автором утвержденного проекта.

40. См. «Хронологический список», п. 17.

41. Там же, п. 15.

42. Н. Л. Крашенинникова. Жилая застройка Москвы XVIII века. Рукопись (ИИТ).

43. ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, д. 971.

44. ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, д. 971, л. 29—34.

45. Кроме Казакова, в команде Никитина в первые годы строительства Твери состояли: Василий Поливанов, Иван Парфентьев, Петр Обухов, Николай Мещерский и Тихменев (Государственный исторический архив Калининской области. Дело о постройке г. Твери. Приказы Фермора. 1764—1765 гг.).

46. Каменный архиерейский дом, пострадавший от огня в 1763 г., сохранился от старого «владычного» двора, отстроенного в 1661 г. после большого пожара в Тверском кремле. В начале 1730-х годов обветшавшие архиерейские палаты были отремонтированы Мичуриным (ЦГАДА, ДПС, кн. 20/782 1733 г., л. 508—555), но в 1736 г. все строения архиерейского двора сгорели. В 1738 г. по смете и чертежам того же Мичурина на старом фундаменте был возведен новый каменный архиерейский дом, при котором был разбит регулярный сад.

47. ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, д. 971, л. 9, 10, 47, 52.

48. ЦГИАЛ, ф. 515, оп. 71, д. 2691, 2692, 2694.

49. См. «Хронологический список», п. 18.

50. Гос. историч. архив. Калининской обл. Дело о постройке г. Твери за 1765 и 1766 гг. № 18753, указ 44.

51. А. А. Кипарисова. Проспект строящегося г. Твери.— Архитектурный архив. М., 1946, стр. 122—124.

52. Тверской путевой дворец в 1809—1811 гг. переделывался архитектором Росси. Тогда первоначальные фронтоны над главным корпусом были заменены ступенчатым аттиком со скульптурным барельефом. К садовому фасаду был пристроен пандус, приводивший к комнатам второго этажа. Росси переделал вестибюль дворца: первоначальные столбы он заменил гранитными тосканскими колоннами, а плоское междуэтажное перекрытие — сводами. Отделку главного зала времен Никитина и Казакова он заменил классической декоративной обработкой, сохранившейся во дворце до последнего времени. Тогда же было изменено и декоративное убранство дворцовой

22 Зак. 1125

церкви, где отделка середины XVIII в. была заменена росписью, выполненной живописцем Дементием Скотти. В 1867—1871 гг. дворец был капитально отремонтирован арх. Рязанцевым. В эти годы были установлены дошедшие до нашего времени скульптурные фигуры аттика с гербами, гирляндами и вазами, выполненные скульптором Иенсеном (относимые обычно ко времени основания здания) Тогда же пилястры центральной части дома были обработаны каннелюрами. Дворец сгорел во время Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. и был восстановлен под руководством арх. И Е Бондаренко при участии арх. А. С. Трайнина. (ЦГАДА, Дворц. отд., д. 5593, л. 112, 119; д. 5594, л. 2; д 5595, л. 48, 49; Госархив, разр. XVI, д. 971, л. 100; ЦГИАЛ, ф 515, оп. 29, д 819; Музей Акад. художеств. Альбом «Тверской дворец»).

53 ЦГИАЛ, ф. 1293, оп. 355, д. 52.

54. См «Хронологический список», п. 22.

55. ЦГИАЛ. Дело карт и планов г. Твери и Тверской губ, оп. 1, д. 19.

56. Осадка корпуса, в котором находился соляной магазин, приостановила строительство на Фонтанной площади. Только в 1785 г., после осмотра здания специальной комиссией, было решено его перестроить. (Чертеж с письменным заключением комиссии на нем хранится в фонде Калининского краеведческого музея) Это здание еще раз перестраивалось в 1914 г. арх. Скрутковским, который изменил его первоначальный вид, придав его фасаду формы двух позднейших корпусов площади.

57. См. «Хронологический список», п. 23.

58. Разобраны в 1930-х годах.

59. ЦГИАЛ, ф. 1399, оп. 1, д. 411.

60. См. «Хронологический список», п. 21.

61. См. «Хронологический список», п. 25.

62. «Аттестат.

По указу е. и. в. из конторы строения погоревшего города Твери дан сей аттестат находящемуся при строении города Твери архитектурной команды порутчику Матвею Казакову, который по повелению вышней команды определен к строению в Москве Кремлевского дворца, в том что он, Казаков, в службе состоит с 1752 года, а к строению города Твери определен 1763 г. и во оную бытность не токмо по должности в положенных ему делах весьма исправен, но и усердную прилежность имеет... И в 1766 году сентября 18 дня от его сиятельства господина генерал-аншефа, сенатора, смоленского генерал-губернатора графа Вилима Вилимовича Фермора в высокоправительствующий Сенат к повышению капитанского чина представлен с тем, что самым его сиятельством оный Казаков довольно усмотрен в должности своей и в протчем исправен, знающ и прилежен; а ныне и господин архитектор Никитин достоинство его, Казакова, свидетельствует, что он при архитектурной команде содержал себя добропорядочно и порученные ему по должности архитектурной дела исправлял со всякою прилежностью и по искусству его во оной науке как в теории, так и в практике знание имеет; в штрафах и никаких подозрениях не был, почему он Казаков, яко достойный офицер, сим аттестатом засвидетельствуется. Д н в Твери апреля 14 дня 1768 г. Кол. сов. Федор Борисов» (ЦГАДА, Гос. архив, разр. XIV, д. 51, ч. IV, л. 46).

63. Известно, что в декабре 1768 г. Баженов вместе с Казаковым и другими своими помощниками — Г. Харьковым и Е. Назаровым — ездил в Петербург для поднесения Екатерине готового проекта Кремлевского дворца (А. Михайлов. В. И. Баженов. М., 1951, стр. 61).

64. См. «Хронологический список», п. 27.

65. Там же, п. 29.

66. Там же, п. 28.

67. ЦГАДА Дворц. отд., оп. 16, д. 29007.

68. См. «Хронологический список», п. 31.

69. Там же, п. 32.

70. Там же, п. 33.

71. Возведение здания Сената началось в 1776 г., когда были отпущены средства; за одно лето были выложены фундаменты и белокаменный цоколь здания на высоту 2 арш. от земли. Здание возводилось из кирпича, доставлявшегося с Устьсетуньского завода, фундамент и цоколь — из дикого хорошевского камня (размером 1 арш. × 12 верш. × 6 верш.). Из такого же камня выкладывались также выступающий портик на главном фасаде, карниз с аттиком, статуи, ступени и наружные колонны главного зала. Из мячковского и пехорского камня (размером $15^3/_4$ верш. × 8 верш. × $4^1/_2$ верш.) были сделаны перевязи стен, свес большого карниза, лещадные плиты и внутренние коринфские колонны зала.

Чертежи Сената составляют содержание одного из альбомов Казакова, где представлены фасады, разрезы и планы этого здания. Помимо этого материала и проектных чертежей Казакова, существуют копии чертежей, исполненные в конце XVIII в. Кроме того, имеется обмер круглого зала Сената, выполненный арх. Тюриным при ремонте здания. (См. диссертацию И. Р. Федосеевой «Ротонды Казакова»).

72. В 1779 г. в Экспедицию Кремлевского строения был прислан указ: «Зачатое практикой строение новых Присутственных мест от господина архитектора Бланка отобрать и впредь производить архитектору Казакову» (ЦГАДА, Дворц. отд., оп. 24, д. 44878).

73. В 1783 году помощниками Казакова были Константин Поливанов, Иван Еготов, Иван Пейч, Александр Пейч, Иван Ясныгин, Иван Селехов, каменный мастер Карл Ламони (МОИА, Канц. Москов. воен. ген.-губернатора, ф. 16, оп. 30, св. 2, д. 6, л. 21).

74. ЦГАДА, Дворц. отд., оп. 16, д. 29132.

75. Протяженность сенатского здания по главному фасаду составляет более 150 *м* (72 саж.), по боковым фасадам — около 115 *м* (54 саж). Диаметр купольного покрытия большого зала составляет 24,6 *м*.

76. «Русский вестник». М, 1816. № 11, стр. 5.

77. «Примечания ко строению в Кремле для помещения присутственных мест.

...2. В большой зале для собрания дворянства, коя в диаметре 11 сажен по апробованным чертежам положено для поддерживания свода и каменных брантмауеров во-

семь колонн из дикого хорошевского камня; но как по дороговизне оного и за редким отысканием таких мер в приломах каменьев, каких на оныя потребно, то не повелено ль будет на колонны сделать из мячковского или пехорского камня, а над оными свод и стропилы под железную крышу сделать деревянные, или и совсем внутри колоннов не делать, а сделать прямо с стен деревянный купол. Февраль 1781 г.» (ЦГАДА. Госархив, разр. XVI, д. 573. Донесения губернатора Н. Архарова о Московской губернии).

78. Державин Г. Р. Сочинения. Спб. Имп. Акад. наук. 1872. Т. 7, стр. 42—45.

79. См. «Хронологический список», п. 43.

80. В 1777 г. в Правительственный Синод было подано прошение о «собрании средств от доброхотных деятелей на возобновление оной церкви», где говорится: «Вышеписанная наша Филипповская церковь от древних лет каменным зданием и построена, но как ныне во многих оной церкви местах, а особливо во святом алтаре почти от фундамента даже до сводов оказались немалые расседины, кои неоднократно были нами и заделованы, но заделки расседались и время от времени умножались и ныне наводят крайнюю опасность, а по учиненному архитектором Матвеем Федоровичем Казаковым оной церкви осмотру, что повреждения оной церкви оказались от слабого фундамента, почему по мнению архитектора необходимо следует настоящую церковь со св. алтарем, исключа трапезную и имеющийся при оной придел, все и с фундаментом разобрать и вновь построить». (МОИА, Духовная консистория, ф. 203, оп. 122, св. 123, д. 43; из диссертации И. Р. Федосеевой «Ротонды Казакова».)

81. И. Е. Бондаренко. Жизнь и деятельность М. Ф. Казакова, стр. 78. Рукопись (ИИТ).

82. МОИА. Архив Духовной консистории, ф. 203, оп. 122, св. 123, д. 43.

83. И. Токмаков. Исторические сведения о церкви Филиппа Митрополита в Москве. М., 1883.

84. Указанные переделки в архитектуре интерьера церкви и характер ее первоначальной отделки выявлены в процессе ремонтных и реставрационных работ, осуществляемых центральными мастерскими под руководством арх. В. Я. Либсона.

85. См. «Хронологический список», п. 40.

86. «Построенные вновь в благополучное царствование Екатерины II в новейшем вкусе дом преосвященного московского и здание для присудствия Правительствующего Сената, в коем также помещены будут Государственный Архив, Остаточное и Статное Казначейство, и и возобновляющийся Цейхауз придают сей части города совершенное великолепие и красоту» (Историческое и топографическое описание городов Московской губернии с их уездами. М., 1787, стр. 19—20).

87. См. «Хронологический список», п. 34.

88. ЦГАДА, Госархив, разр. XIV, д. 51, ч. IV, л. 70.

89. См. «Хронологический список», п. 35.

90. Усадьба, известная в литературе под именем Петровского-Алабина, документально именуется Петровским-Княжищево. В сельце Княжищево, принадлежавшем П. П. Шафирову, в 1714 г. была построена церковь Петра Митрополита, после чего село стало называться Петровским. Название «Алабино» усадьба приобрела от ближайшей к ней станции Киевской ж. д.

91. Н. А. Львов. Записка к проекту сада при дворце Безбородко в Москве. Музей Академии художеств, XIII, д. 34.

92. См. «Хронологический список», п. 41.

93. И. Грабарь. В поисках неизвестных построек В. И. Баженова. — В кн.: Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М., 1951, стр. 123—125.

94. Фотография камня и надписи хранится в фототеке музея Академии архитектуры СССР.

95. ЦГАДА, Дворц. отд. Экспедиция Кремлевского строения, д. 29102.

96. План этой части усадьбы построен на простых отношениях и кратности величин основному модулю в 20 арш. Размеры всего двора составляют 99,7×99,7 м (140 арш., или 7 модулей в стороне); сторона главного дома содержит 28,5 м (40 арш., или 2 модуля). Сторона флигеля 14,2 м (20 арш., или 1 модуль).

97. В. В. Згура. Музыка архитектуры. — Сборник Общества изучения русской усадьбы, вып. 4. М., 1928, стр. 25—27.

98. См. «Хронологический список», п. 39.

99. Черепичная крыша ввиду ее непрактичности была сразу после окончания дворца заменена железной.

100. ЦГАДА, Дворц. отд., д. 29124; И. Е. Бондаренко. Жизнь и деятельность М. Ф. Казакова (Рукопись), стр. 48.

101. Бакарев. Записки. Рукопись, собственность Н. Б. Бакланова. Приносим благодарность И. Р. Федосеевой за возможность ознакомиться с выписками из рукописи.

102. Отделка помещений Петровского дворца, пострадавшего во время пожара 1812 г., после этого многократно изменялась архитекторами Бакаревым, Таманским и др.

103. См. «Хронологический список», п. 47.

104. Старый портал Алексеевской церкви известен по акварели 1765 г., воспроизведенной в «Альбоме старинных видов Московского Кремля» И. Забелина (табл. XVIII).

105. См. «Хронологический список», п. 44.

106. См. «Хронологический список», п. 51 и 54.

107. См. план Москвы 1775 г. (ЦГИАЛ, ф. 1293, оп. 355, д. 2, л. 1).

108. Московский университет первоначально помещался в здании Главной аптеки у Воскресенских ворот, на месте нынешнего здания Исторического музея. В 1754 г. Ухтомскому было предписано отделать для Университета бывшее здание «австерии», устроив здесь «с приличным украшением» университетский зал. В этом зале и состоялось торжественное открытие Московского университета 26 апреля 1755 г. (См. Шевырев. История строительства Московского университета. М. 1855, стр.

17—19.) В 1757 г. часть университетских учреждений была размещена в приобретенной для Университета усадьбе П. И. Репнина на углу Моховой и Никитской, где они помещались до постройки нового здания.

109. Речь идет о владении Пашкова, находившемся не на углу Моховой и Знаменки, а на углу той же Моховой и Б. Никитской улицы.

110. На сохранившихся чертежах первоначального проекта университета его фасад изображен Казаковым не полностью: не показаны угловые закругления крыльев.

111. Об этом говорит надпись Казакова на одном из планов здания, помеченном 1783 г.: «Под красной тушью флигеля: на левой стороне построен, на правой нынешним летом строиться будет, к чему и материал заготовлен». См. «Архитектурное наследство», сб. 1. М., 1951, стр. 108—119.

112. Е. А. Белецкая. Восстановление здания Московского университета после пожара 1812 г. — В кн.: Архитектурное наследство. 1. М. 1951, стр. 179—181.

113. См. «Хронологический список», п. 64.

«При определении меня инспектором и главным смотрителем бывшего Благородного пансиона Университета я застал дом без ограды, в совершенном упадке. Надобно заметить, что и самый бывшей Межевой Канцелярии дом, который назначили в продажу с аукциона за 6.000 руб., по моей заботливости чрез ходатайство главнокомандующего в Москве Еропкина приобретен Университетом... Из суммы, вносимой воспитанниками пансиона, отделан мною в 150.000 р. архитектором Казаковым так, что в нем были не только удобные классы, спальни и залы, но и театр был весьма удобный и поместительный». Записки А. А. Прокоповича-Антоновского (с 1791 г. инспектор Университетского благородного пансиона), написанные им в 1811 г.— «Русский Архив», 1897, № 5, стр. 115.

114. Альбомы казенных строений Казакова.

Альбом № 1

Собрания дворцовых, церковных и прочих зданий в Кремле

1. Генеральный план Кремля. 2. План бельэтажа Кремлевского дворца. 3. Планы нижних двух этажей. 4. План мезонинного этажа, вновь прожектированного корпуса в Кремле при комнатах их имп. высочеств. 5. План бельэтажа. 6. План нижнего этажа службам. 7. Фасад от Троицких ворот. 8. Фасад от Никольских ворот. 9. План мезонинного этажа для Экзерциргауза с помещениями Камерколлегии соляной конторы. 10. План бельэтажа для Экзерциргауза с помещением по военной части присутственных мест, как то: Военной коллегии и Провиантской. 11. План нижнего этажа для Экзерциргауза с помещениями коменданта и Кордегардии. 12. Поперечный разрез Экзерциргауза в Кремле. 13. Генеральный план бельэтажа с мезонинами дворца в Немецкой слободе. 14. Генеральный план нижнего этажа дворца в Немецкой слободе. 15. Фасад Тайнинской башни. 16. Панорама Кремля. 17. Кремль. Вид с южной стороны.

Альбом № 2

Здания, находящиеся в Кремле

1. Вид всей кремлевской крепости с полуденной стороны. 2. План соборной Ивановской колокольни. 3. План нижнего этажа вновь построенного в Кремле корпуса для присутственных мест. 4. План второго этажа 5. План третьего этажа. 6. План четвертого этажа. 7. Фасад. 8. Разрез. 9. Генеральный план нижнего этажа Чудова монастыря в Кремле. 10. Генеральный план второго этажа. 11. Генеральный план второго этажа казенного дома для главнокомандующего, 12. Генеральный план третьего этажа. 13. Генеральный план четвертого этажа. 14. Фасад главного корпуса казенного дома для главнокомандующего.

Альбом № 3

1. План первого этажа Слободского дворца в Москве. 2. План мезонинного этажа дворца. 3. Фасад дворца с западной стороны. 4. Планы двум этажам, среднего и мезонинного — главного корпуса Лефортовского дворца, 5. Профиль продольный Лефортовского дома. 6. Фасад главного корпуса с надворной стороны Лефортовского дома. 7. Генеральный план подъездного дворца, называемого Петровским.

Альбом № 4

1. Генеральный план Девичьего монастыря. 2. Вид с северо-восточной стороны внутри Новодевичьего в Москве монастыря. 3. Генеральный план Ставропигиального Воскресенского Новый Иерусалим именуемого монастыря. 4. Фасад с западной стороны большой соборной церкви Воскресенского монастыря. 5. Вид разреза западной стороны соборной церкви. 6. Вид продольного разреза северной стороны соборной церкви. 7. План и фасад иконостаса в соборной церкви (во имя Павла). 8 План и фасад иконостаса в соборной церкви (во имя Ольги— на первых хорах). 9. План и фасад иконостаса в соборной церкви (во имя Александра Невского — на первых хорах). 10. План иконостаса (во имя Марии Магдалины). 11. Фасад иконостаса (во имя Марии Магдалины). 12. Вид стены с западной стороны с местом для органа. 13. Вид северной стороны. 14. Вид соборной церкви Воскресенского монастыря.

Альбом № 5

1. План нижнего этажа присутственных мест в Китай-городе. 2. План второго этажа. 3. План третьего этажа. 4. План четвертого этажа. 5. План московского Губернского замка, построенного близ Бутырской заставы. 6. План нижнего этажа Университетского дома. 7. План второго этажа. 8. План третьего этажа. 9. План четвертого этажа. 10 и 11. Фасад Университета. 12. План нижнего этажа Голицынской больницы. 13. План среднего этажа. 14. План верхнего этажа. 15. План церкви Голицынской больницы. 16. Разрез церкви. 17. Генеральный план. 18. Фасад Голицынской больницы.

Альбом № 6

1. Генеральный план дворца в Немецкой слободе. 2. План нижнего этажа дворца. 3. План среднего этажа. 4. План верхнего этажа. 5. План части Слободского

дворца — переход и лестницы, соединяющие Слободской и Лефортовский дворцы. 6. Фасад части Слободского дворца и Лефортовского дворца. 7. Ворота от Слободского дворца.

Альбом № 7

1. Генеральный план строений в Царицыне. 2. План дворца. 3. План нижнего этажа дворца. 4. Вариант плана нижнего этажа. 5. План среднего этажа. 6 и 7. Варианты среднего этажа. 8. План верхнего этажа. 9. Фасад Царицынского дворца. 10. Фасад северной стороны дворца. 11. Верхняя часть фасада. 12. План конюшенного двора на 600 лошадей 13. Фасад конюшенного двора на 600 лошадей. 14. План конюшенного двора на 450 лошадей. 15. Фасад конюшенного двора на 450 лошадей. 16. План публичного зала с галереями. 17. Фасад публичного зала с галереями. 18. Вариант фасада публичного зала с галереями. 19. Генеральный план села Булатниково. 20. Генеральный план дворца с прилегающими строениями. 21. План нижнего этажа деревянного дворца в с. Булатниково. 22. План бельэтажа деревянного дворца в с. Булатниково. 23. План нижнего этажа каменного дворца в с. Булатниково. 24. План бельэтажа. 25. Фасад дворца. 26. Фасад дворца для деревянного строения в с. Булатниково. 27. Генеральный план с. Коньково. 28. Генеральный план дворца в с. Коньково. 29. План для строения каменного дворца со службами в с. Коньково. 30. Фасад для строения каменного дворца со службами в с. Коньково. 31. План нижнего этажа каменного дворца в с. Кон ково. 32. План бельэтажа каменного дворца в с. Коньково. 33. Фасад каменного корпуса. 34. Задний фасад каменного дворца. 35. План нижнего этажа дворца в с. Коньково. 36. План среднего этажа. 37. План верхнего этажа. 38. Фасад дворца в с. Коньково.

Альбом чертежей Павловской больницы

1. Генеральный план Павловской больницы. 2. Продольный разрез флигеля, планы каменным флигелям. 3. Боковой и продольный фасад флигелям. 4. Планы первого и второго этажей флигелей по правую сторону Павловской больницы. 5. Планы первого и второго этажей флигелей по левую сторону Павловской больницы. 6. Фасад и планы двум деревянным флигелям. 7. Поперечный разрез главного корпуса. 8. Поперечный разрез с исправлениями. 9. План и фасад деревянного корпуса. 10. План и фасад здания для главного смотрителя. 11. План и фасад здания для штаб-лекаря.

115. О «фасадическом» плане см. специальный раздел настоящей монографии.

116. См. «Хронологический список», п. 85.

117. Альбом № 1 «Партикулярных строений» Казакова.

1. Дом Калинина и Павлова на Ильинке. Планы нижнего, второго, третьего и четвертого этажей. Фасад. 2. Дом Хрящева на Ильинке. Планы нижнего, среднего, верхнего этажей. Фасад. 3. Дом Ермолова на Тверской. Планы нижнего, среднего и верхнего этажей. Фасад и разрез. 4. Дом Румянцева на Маросейке. Генеральный план. Планы нижнего, среднего и верхнего этажей. Фасад и разрез. 5. Дом Голицына на Лубянке. Планы нижнего, второго этажей. Фасад. 6. Дом Прозоровского на Тверской. Планы нижнего, второго, третьего, верхнего этажей. Фасад. 7. Дом Благородного собрания (дом Долгорукова) на Дмитровке. Планы нижнего, второго этажей. Фасад. 8. Дом Гагарина в Армянском переулке. Генеральный план; планы нижнего, второго, третьего этажей. Фасад. 9. Дом Губина на Петровке. Генеральный план Планы среднего, верхнего этажей. Фасад и разрез. 10. Дом Прозоровского на Полянке. Планы нижнего, среднего, верхнего этажей Фасад и разрез. 11. Дом Барышникова на Мясницкой Планы нижнего второго этажей. Фасад, разрез. 12. Дом Козицкой на Тверской Планы нижнего, среднего, верхнего этажей. Фасад, разрез. 13. Дом Голицына на Тверской. Планы нижнего, среднего, верхнего этажей. Фасад. 14. Дом Хлебниковой на Новой Басманной Планы нижнего, второго этажей. Фасад. 15. Дом Демидова на Басманной. Планы нижнего, среднего и верхнего этажей. Фасад. 16. Дом Мусиной-Пушкиной на Тверской Планы нижнего и второго этажей Фасад, разрез. 17 Дом Бессонова. План, разрез, фасад. 18. Дом Лопухина у Калужских ворот. Планы нижнего, среднего, верхнего этажей. Фасад, разрез. Подпис. арх. Бакарев. 1801 г. 19. Дом Кирьякова на Петровке. Планы нижнего и второго этажей Фасад.

118. См. «Хронологический список», п. 46. ГИМ, Отдел письменных источников, ф. Забелина, л. 99, 100.

119. См. «Хронологический список», п. 49. В 1773 г. это владение принадлежало П И Орлову, в 1793 г. генералу П. А Ермолову. В XIX в. дом неоднократно переделывался В 1936 г. он вошел как составная часть в здание Министерства лесной промышленности (М. И. Александровский. Здания, выстроенные и спроектированные Казаковым, стр. 95, Рукопись ИИТ)

120 План Тверской, составленный в 1773 г. (ЦГИАЛ, ф. 1293, оп. 168, д. 8 и 10).

121. См. «Хронологический список». п. 50. На плане развертки части Тверской, составленном в 1778 г., этого дома еще не было, и владение принадлежало другому лицу. По указателю Москвы 1793 г., владельцем дома был уже Прозоровский. Здание было построено, очевидно, после ухода Прозоровского в отставку в 1783 г., когда после многолетней военной службы он в течение шести лет, до назначения его в начале 1790 г. главнокомандующим Москвы, был не у дел (ГИМ. Отдел письменных источников. ф. Забелина, д. 135 и 945).

122. См. «Хронологический список». п. 68 (см. М. И. Александровский. Здания, выстроенные и спроектированные М. Ф. Казаковым, стр. 101).

123. См. «Хронологический список», п. 77.

124. Там же, п. 81.

125. Там же, п. 38. Дом был выстроен для генерал-фельдмаршала Чернышева между 1775 и 1778 гг. Казаковым по проекту неизвестного архитектора. Дворовые здания строились Казаковым по собственному проекту (ЦГАДА, оп. 149/150, д. 158). В альбоме Казакова № 2 на плане дома имеется надпись: «Оное все строение построено и прожектировано арх. Матвеем Казаковым, кроме главного корпуса, который строен им же, а

кем проектирован — неизвестно». В 1756 г. владение это принадлежало С. Ф. Апраксину. На плане 1756 г. каменный дом Апраксина изображен в виде длинного прямоугольника. После смерти Апраксина владение перешло к графу Захару Григорьевичу Чернышеву, который в 1772—1784 гг. был московским генерал-губернатором. В 1931 г. были сломаны дворовые корпуса и на их месте выстроен новый корпус Моссовета по проекту И. А. Фомина. В 1939 г. главное здание Моссовета было передвинуто вглубь двора на 14 метров, а в 1946 г. перестроено по проекту арх. Д. Н. Чечулина и др.

126. И. Э. Грабарь в книге «Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова» на основании стилистического анализа убедительно приписывает дом Бекетова Баженову, но неправильно определяет его местоположение и время постройки. На углу Страстной площади, рядом с домом Козицкой, ни в XVIII, ни в начале XIX в. подобного дома не было, о чем свидетельствует сличение ряда планов и упоминавшаяся в тексте акварель Ф. Алексеева. Дом Всероссийского театрального общества, на который ссылается И. Э. Грабарь, с круглым в плане помещением в угловой части, был построен в конце XIX в. В действительности приведенный в альбоме Казакова дом П. П. Бекетова был построен в 1770-х годах на углу Тверской и Георгиевского переулка, очевидно, его прежним владельцем кн. Волконским, который был в 1772—1779 гг. московским главнокомандующим. За Бекетовым дом числился по указателю Москвы с 1793 г.

127. На этих планах, выполненных с большой точностью и подписанных архитектором Петром Бортниковым, показаны стоявшие здесь до пожара каменные здания на протяжении от Георгиевского и Газетного переулков до Земляного вала. Планы снимались архитекторами Московской полицмейстерской канцелярии П. Тихомировым, М. Ждановым и И. Ивановым (ЦГИАЛ, ф. 1293, оп. 168, д. 8 и 10).

128. Развертка Тверской улицы и одновременно с ней развертки Мясницкой и Новой Басманной улиц были выполнены, повидимому, в конце 1796 или начале 1797 г. (подписаны архитектором дворцового ведомства Антоном Герардом) в связи с коронационной процессией Павла I и следованием царского поезда через город от Петровского дворца к дворцу Безбородко в Лефортове, приготовленному для пребывания Павла и сопровождавшего его придворного штата (Рукоп. отд. Гос. публ. б-ки им. Салтыкова-Щедрина, собр. карт. и планов, оп. 1, д. 205).

129. См. «Хронологический список», п. 65.

130. См. «Хронологический список», п. 66.

131. ЦГИАЛ, ф. 1293, оп. 355, д. 2. «План, прожектированный Москве, городу и предместьям».

132. См. «Хронологический список», п. 57.

133. М. В. Будылина Градостроительная деятельность Каменного приказа. Рукопись (ИИТ).

134. См. «Хронологический список», п. 60.

135. См. «Хронологический список», п. 83. Здание, вероятно, сохранилось от XVII в. В 1858 г. дом был повышен на полтора этажа, и была изменена его внутренняя планировка.

136. По сведениям М. И. Александровского, этот дом принадлежал подполковнику М. Ф. Хлебникову, который продал его в 1793 г. (за 120 000 руб.) П. А. Румянцеву-Задунайскому.

137. См. «Хронологический список», п. 45.

138. См. «Хронологический список», п. 62.

139. Г. Холмогоров. Исторический очерк дома, б. гр. Разумовского. М., 1901, стр. 3.

140. См. «Хронологический список», п. 56.

141. ЦГАДА, Кам. приказ, кн. 17, л. 159, 160, 1781 г.

142. Архитектурное наследство. Сб. 1. М., 1951, стр. 115—116.

143. Фасады и планы дома Московского Благородного собрания, Альбом казенных строений Казакова № 1, л. 31 и 32 (Музей Академии строительства и архитектуры СССР).

144. «Описание живописи, изобретенной и исполненной Антоном Канопи в большом зале Дворянского собрания в Москве». М. 1812.

145. После Отечественной войны 1812 г. средства на содержание дома сильно сократились. В 1819 г. старшины Дворянского собрания ставят вопрос о закладе здания и сдаче его в аренду; первый этаж здания сдается под магазины и склады, второй — под выставки, спектакли и т. д. В 1849 г. дом был отдан в собственность дворян Московской губернии; тогда же здание ремонтировалось без существенных изменений его архитектуры. Большие переделки были сделаны в 1903 г.: был надстроен третий этаж, изменены фасады здания, отделан ряд помещений второго этажа и лестницы. Хотя все это не коснулось Колонного зала, все же надстройка внесла некоторые изменения в характер его интерьера, закрыв окна третьего света. После Октябрьской революции здание неоднократно ремонтировалось. В 1937 г. постаменты под колонны были сделаны из мрамора взамен деревянных, базы колонн — из искусственного мрамора, взамен гипсовых. Была изменена конструкция перекрытия зала.

146. Архитектурное наследство, сб. 1. М., 1951, стр. 115—116.

147. Точно так же в зале баженовского Кремлевского дворца колоннам отвечали пилястры стен того же ордера и галереи были перекрыты профилированными сомкнутыми сводиками.

Путешественники-французы, которые посетили Москву в 1792 г. и видели Колонный зал до пожара, пишут: «Расположение дома прекрасно: клуб был построен самим дворянством. Посередине находится большой зал более, чем сто на шестьдесят футов. Зал поддерживается 28 коринфскими колоннами, которые образуют вокруг галерею десяти-одиннадцати футов. Эти колонны соединяются балюстрадой, которая несколько вредит архитектуре; впрочем, может быть, без нее колонны показались бы несколько высокими из-за небольшого интервала, который их разделяет. Вокруг большого зала расположены другие помещения, где играют,

и большая столовая. ...Пантеон (общественный клуб) в Лондоне, сгоревший недавно, был единственным помещением, превосходившим московский клуб изяществом и красотой архитектуры». («Voyage de deux français dans le Nord de l'Europe». P., 1796, v. III, p. 347—348).

Стендаль, находясь в 1812 г. при штабе войск Наполеона в занятой французами Москве, отметил в своем «Дневнике» зал Благородного собрания: «величественный и закоптелый. В Париже нет ни одного клуба, который мог бы с ним сравняться». (Стендаль. Собрание сочинений, т. XX. М.—Л., 1949, стр. 571—573).

148. «Сего февраля месяца 5 числа приглашает всех находящихся здесь в Москве почтен. господ архитекторов съехать в оной дом для совета, где приличнее поставить портрет и статую их величества.

Съехавшие госп. архитекторы положили, чтобы каждый сделал по своему соображению всему оному плану и с разрезами и с изъяснениями, какие в котором месте сделать следует приличные украшения, и 1-е число марта м-ца к 12 часам поутру с оными планами съехаться в дом Благородного собрания для рассмотрения всех тех планов всем господам архитекторам и старшинам вообще, и который из всех оных планов, по большинству голосов господ архитекторов и старшин, признан будет удобнейшим и приличным к исполнению, оный план всем почт. господам архитекторам и подписать; буде же так случилось, что по двум или трем планам будет для каждого равенство в голосах, тогда обвестить уже через газеты всем господам членам благор. собрания, дабы благоволили съехаться и оные планы два или три предложить уже к избранию всем господам членам, и по которому плану будет большинство голосов, тот и утвердить к исполнению Исполнение же всего этого представить госп. арх. тит. сов. Михайле Мартыновичу Маслову, яко занимающемуся издавна при доме Благор. собрания сею обязанностью, и по сему мы, старшины, и поручаем ему, госп. Маслову, с сим предложением от имени нашего ехать и просить почтенных господ архитекторов Его превосх. Матвея Федоровича Казакова, Его высокор. Еливзоя Семеновича Назарова, Его высокор. Ивана Васильевича Еготова, Его высокор. Федора Кирилловича Соколова, Его высокор. Алексея Ивановича Старова, Его высокор. Карла Ивановича Росси, Его высокор. Алексея Никитича Бакарева, Его высокор. Василия Петровича Стасова, Его высокор. Илью Даниловича Жукова, Его высокор. Ивана Дементьевича Жилярди, Его высокор. Матвея Матвеевича Казакова, Его высокор. Франца Ивановича Компорези, Его высокор. Михаила Мартыновича Маслова, дабы каждый взял на себя труд сочинить таковые планы, а какие для оного нужны будут сведения к их соображению для сочинения тех планов, господин Маслов каждому доставит, и равно, если кто из почтенных госп. архитекторов пожелает входить в дом собраний для обозрения или размерения, что ему нужно будет, для сего предмета всякий день и во всяком часу дня будет ему дом отворен, отнестись только к живущему в том же доме госп. эконому.

Мы все и можем смело отвечать и за всех же господ почтенных членов нашего собрания всегда с чувствительностью признавать будем труды тех почтенных господ архитекторов, кои сию обязанность на себя примут.

Статуя представлена будет в виде держащею в одной руке хартию, а в другой скипетр, у ног орел Статуя вышиною 3 аршина 8 вершков. Пьедестал вышиною в 2 аршина». Гос. публ. биб-ка имени Салтыкова-Щедрина. Рук. отд., P. XIII-23, л. 191.

Авторы выражают благодарность В. И. Пилявскому, предоставившему этот документ

149. «Описание живописи, изобретенной и исполненной Антоном Канопи в большом зале Дворянского собрания в Москве». М. 1812; Д. Благово. Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений Спб, 1885, стр. 220; И Е. Бондаренко. М. Ф. Казаков. М., 1912, стр. 19.

150. См. «Хронологический список», п. 55.

151. Н. Н. Белехов и А. И. Петров. Иван Старов. М 1950, стр. 169, прим. 120.

152. М. Е. Анищенко. Архитектура Круглой площади в Полтаве. Диссертация (1955 г.).

153 См. «Хронологический список», п. 61.

154. Там же, п. 52.

155. См. «Хронологический список», п. 58.

156. И Е. Бондаренко. Жизнь и деятельность М. Ф Казакова (рукопись), стр. 113.

157. См. «Хронологический список», п. 59.

158. Указ о разборке главного корпуса дворца был дан 18 марта 1786 г; к работе приступили 10 мая. 18 июля произошла закладка корпуса по вновь «конфирмованному, сочиненному арх. Казаковым плану». Новое здание в основном было закончено в сентябре 1787 г., когда оно было покрыто временной крышей. ЦГАДА. Дворцовая канцелярия, оп. 24, д. 44929, л. 8, 9; д. 44937, л. 178.

159. Большой кавалерский корпус был разобран в 1794 г. ЦГАДА. Дворцовая канцелярия, оп. 24, д. 44989.

160. Здание, выстроенное Баженовым, имело 59 саж. 1 арш длины и 14 саж. ширины, а дворец Казакова — 69 саж длины и 20,5 саж. ширины.

161 Одноэтажный павильон был разобран в 1795 г. ЦГАДА. Дворцовая канцелярия, оп. 24, д. 44989, 44998.

162. А. И. Михайлов. Баженов. М., 1951, стр. 162—164.

163. См. «Хронологический список», п. 71.

164 См. «Хронологический список», п. 72.

165. Там же, п. 82.

166 О здании картинной галереи см. подробно в разделе о Голицынской больнице.

167. См. «Хронологический список», п. 73.

168. Владение, которое с 1756 г. принадлежало купцу Тетюшину, а затем Твердышеву (МОИА, фонд Управы благочиния, д. 2858, л. 80; ГИМ ф. 440 (Забелина), 2-я команда, ч. 1, л. 176. 1758 г) и Д К Крашенинникову, в 1793 г. перешло к Губину. После Губина дом принадлежал его зятю Н. А. Рахманову, а затем дочери последнего Е. Н. Самариной Дом горел в 1812 г. и был отделан после пожара в 1828 г. В 1924 г. здание ре-

ставрировалось. Наружная архитектура дома в основном сохранилась без изменений; первоначальная обработка интерьеров дошла лишь в общих чертах. Правый флигель цел; левый флигель не сохранился.

169. См. «Хронологический список», п. 79.

170. На плане Яузской части, составленном в 1818 г. Комиссией строения г. Москвы, дом Барышникова показан не сгоревшим. С 1826 г. владельцем дома стал П. П. Бекетов. В 1856 г. в здании была устроена больница «для чернорабочих», так называемая Мясницкая больница. После Октябрьской Революции здесь помещался Дом врача; с конца 1930 г. и по настоящее время — Институт санитарного просвещения. В 1938 и в 1947 гг. были произведены реставрационные работы по очистке искусственного мрамора колонн, лепных и скульптурных работ, живописи плафона.

171. См. «Хронологический список», п. 80.

172. См. «Хронологический список», п. 77.

173. См. «Хронологический список», п. 46.

174. См. «Хронологический список», п. 74.

175. Первый ремонт здания был произведен в 1832 г.; он не изменил внешнего вида сооружения, коснувшись главным образом подновления больничной церкви. Такие же работы производились в 1860—1861 гг. В 1901 г., ко дню 100-летия больницы, был сделан ее капитальный ремонт. Однако первоначальная форма здания в основном сохранилась без изменения. В 1923 г. во время строительства 1-й Сельскохозяйственной выставки была отчуждена часть территории парка больницы. В настоящее время большая его часть вошла в состав Центрального парка культуры и отдыха имени Горького. Последний ремонт был произведен в 1939—1940 гг., когда здание было обмерено архитекторами С. Сулиным и В. Гроссманом под руководством арх. Н. Н. Соболева.

176. Д. М. Голицын купил для больницы у Г. А. Строганова обширную усадьбу с «землей, строением, садом, прудами и в оных рыбою за 40.000 р. ассигнациями». (И. Сейдлер. Московская Голицынская больница. М., 1865, стр. 21.)

177. И. Е. Бондаренко относил проект картинной галереи из альбома № 5 Казакова, известный в двух вариантах—«классическом» и «готическом», к ансамблю Голицынской больницы. Но это предположение оказалось неверным. Здание картинной галереи, выстроенное в больничном саду, имело совершенно иной план, как показано на генеральном плане, помещенном в альбоме Казакова № 15, хранящемся в Эрмитаже, и на генеральном плане в книге Сейдлера (табл. VI). В последующие годы к этому зданию были пристроены подсобные помещения и лестницы. Трудно предположить, кроме того, чтобы Казаков запроектировал рядом с основным корпусом Голицынской больницы здание для картинной галереи, которое, как видно из чертежей, превосходило главный больничный корпус размерами и было весьма близко к нему по конфигурации.

178. О дорическом характере профилей антаблемента ионических портиков и промежуточных тяг — см. рукопись арх. Н. Гуляницкого «Ордер в русской архитектуре» (материалы к диссертации, ИИТ).

179. См. «Хронологический список», п. 67. Церковь строилась на средства прихожан, в том числе М. Р. Хлебникова, дом которого, перестроенный Казаковым, находился на углу Армянского переулка и Маросейки. Строительство церкви было начато в 1791 г. В 1793 г. был освещен южный, Никольский придел, в 1795 г. — северный придел Косьмы и Дамиана, а в 1803 г. — вся церковь. См. А. Никольский. Историческое описание московской Космодамианской на Покровке церкви. М., 1888, стр. 15; МОИА, фонд 6. Моск. дух. консистории, д. 36. О дате начала строительства свидетельствует и закладной крест, обнаруженный 1951 г. при производстве ремонтных работ под северным приделом церкви. На белокаменном кресте черной краской написано: «Сей крест чудотворца Николая построен в 1791 г.». Крест разм. 36×54 см, толщиной 12 см.

180. «Прошение священника церкви Косьмы и Дамиана, что на Покровке, в Правительствующий Синод.

По сделанному плану на новую Козмодамианскую церковь ваше высокопреосвященство благоволили приказать в пределах алтари расширить, печи на другие места перенести, равно и всю церковь в длину прибавить; во исполнение приказания вашего высокопреосвященства, архитектор Казаков уверяет, что при закладке все сие исполнено быть имеет, длинее же сделать церковь по причине местоположения он находит неудобство.

Того ради, в. высокопреосвященство, прошу преподать выше благословение начать по прилагаемому при сем плану производить то новое церковное строение и о сем учинить милостивое разрешение в ноябре 1790 г.». (МОИА. Архив Дух. консистории, ф. 203, св. 33, д. 36/797).

181. А. Никольский. Историческое описание московской Космодамианской на Покровке церкви. М., 1888.

182. «Примечание на поправление Синодальной конторы присудственной большой Палаты, как оную исправить надлежит по мнению архитекторов.

1. По снятии железной крыши стропилами разобрать свод бережно, чтоб не повредить нижнего и очистя материал.

2. Обе наружные стены той палаты разобрать же по нижний этаж, а во время разбирания как свода, так и сих стен необходимо нужно будет в сторонних комнатах своды порядочно подпереть, что б не могли распирать поперечных стен внутрь той палаты к чему и взять нужную предосторожность.

3. Имеющиеся по всем четырем углам в стенах нижнего этажа для лесниц три пустоты, которые необходимо должно заделать и укрепить порядочно железом, а вместо оных приискать удобное место для сделания вновь порядочных лестниц каменных.

4. По исправлении всего вышеописанного над самым нижним сводом положить проемные из железа связи в пристойных для укрепления местах, которые натянуть к долгим засовам, какие на профиле назначены. Возвышать наружные стены точно тем же положением, каковы ныне имеются, с таковыми ж окнами и дверями; и подойдя под пяты свода, уставя кружалы с добрыми подпорами, зачинать делать свод вместе с наружными стенами,

и когда придет место, как на профили назначено, положить из железа проемные связи на другие засовы, которые и натянуть порядочно; а потом с возвышением стен оканчивать и свод, и те связи, когда свод совершенно высохнет и отстоится, надлежит вынуть вон.

5. Не подойдя же до самого замка свода, на теж стойки положить проемные ж с откосами, как на профиле назначено, железные связи, кои, укрепя и натянув, замкнуть сводной замок, наружные ж стены оканчивать с карнизом, чтоб вышли немного выше сводного замка.

6. Под железную крышку над оною палатою стропилы сделать деревянные, так, как на профиле назначено, кои, обрешетя, покрыть черным листовым железом и выкрасить краскою, какою заблагорассудится, а вверху для свету и прохождения воздуха сделать два слуховые окна.

P. S. Наружные стены и свод надлежит из самого лучшего находящегося в Москве кирпича и извести, а окончание свода еще надлежит делать на алебастре».

При этом приложены смета, «нижний план Синодального дому над членскою палатой», «верхний план» и продольный разрез, подписанные архитекторами Матвеем Казаковым и Семеном Кариным. (ДПС, 1 деп., ф. 259, кн. 4688, л. 151, 15 марта 1792 г.).

183. «Мнение Казакова о вынутии в Кремле на Ивановской площади из ямы большого колокола»:

«...Что касается до подъему и помещении его на парапет Ивановской колокольни, то он ни в которую арку пройтить не может, ибо по обмеру самая большая, в которой теперь висит нынешний большой колокол, шириною 8 ар. 2 вер., а сей в диаметре 10 арш., да не безизвестно мне от прежних архитекторов, оной колокол выливан был на сем месте с намерением таковым, дабы построить над ним особливую колокольню, соединя переходами с Ивановской колокольней, чтоб для подъему весьма выгодно было... Каким же способом оный колокол из ямы поднимать должно, тому сделанные модель и рисунки представлены были в Кремлевском дворце. 14 мая 1797 г.» (ЦГАДА. Дворц. отд., д. 62512).

184. См. «Хронологический список», п. 69.

185. Там же, п. 75 и 76.

186. См. «Хронологический список», п. 78. Одновременно с Казаковым составление проекта перестройки Кремлевского дворца было поручено Н. А. Львову, который представил Павлу I проект в двух вариантах: один в классических формах, другой с обработкой боковых частей здания в «готическом» духе (ГИМ, Отдел архитектурной графики). Был утвержден проект Львова (классический вариант). Но строительство ограничилось надстройкой старого растреллиевского дворца, что было выполнено по чертежу Львова.

187. Виды кремлевских строений не сохранились и известны по перечню, помещенному в альбоме.

188. См. «Хронологический список», п. 86.

189. Тогда близ Данилова монастыря казной было приобретено владение, принадлежавшее А. И. Глебову. В деревянных строениях, купленных вместе с участком, и были первоначально размещены больничные помещения. В 1766 г. старые здания были снесены и заменены большим деревянным корпусом с церковью и двумя флигелями для служащих. В дальнейшем в связи с расширением больницы к трем главным зданиям прибавлялись дополнительные больничные и служебные строения.

190. «Оная вновь прожектированная больница расположена сверх церкви и житья некоторым чиновником. На 77 мужских и на 59 женских кроватей». Альбом Павловской больницы 1801 г. 23 мая (МАА).

191. Исторический обзор императорской Павловской в Москве больницы, составленный к 100-летнему юбилею больницы. М., 1863, стр. 13; Н. А. Живописцев. Больница императора Павла в Москве. М., 1914; Архитектурное наследство Сб. 1. М., 1951, стр. 119—127.

192. «Поперечный разрез и профиль главного корпуса вновь строющейся Павловской больницы в Москве.

Оный корпус зачат строиться в 1802 г., которого фундамент выбучен и сверх буту цоколь из белого камня около двух арших выведен.

Но в 1803 году, когда приступали к работе и покрышку временную только что зачали снимать, то в то время примечены по стенам трещины, хотя строение было не боле двух арших вышиной, а почему с воли его сиятельства князя Ал. Мих. Голицына и фундамент в тех местах осматривали, но во оном нигде вреда не примечено, почему и достоверилось, что бывшим 1802 году земли трясением сие учиниться могло, почему и положено исправя седины, продолжать строение с крайним осмотрением и опасностью, хотя стены не утонять, ибо оныя были уже зачаты, но ныне по многому моему рассматриванию, ибо и крышка на сии стены нанесена, но никаких опасностей не видно следственно и сводам во всех этажах быть можно» (МАА. Альбом Павловской больницы, л. 7).

«Поперечный разрез строения Павловской больницы в Москве, как оную полагается ныне исправить кроме сводов, а с накатными потолками в двух верхних этажах, а нижний со сводами» (МАА. Альбом Павловской больницы, л. 8).

193. Гос. публичная библиотека имени Салтыкова-Щедрина. Бумаги Н. П. Собко, № 2137, 2138; бумаги П. Н. Петрова, л. 5, 6, 7.

194. И. Е. Бондаренко. Жизнь и деятельность М. Ф. Казакова, стр. 111, 112.

195. Гос. публичная библиотека имени Салтыкова-Щедрина, бумаги Н. П. Собко, № 2137, 2138.

196. См. «Хронологический список», п. 87.

197. Архитектурное наследство. Сб. 1. М., 1951. стр. 184.

198. Авторство Казакова в отношении проекта перестройки и его участие в самом строительстве дома Лопухина подтверждается рядом документов. В письме от 15 февраля 1814 г. директор училищ Московской губернии писал попечителю Московского учебного округа Голенищеву-Кутузову: «Представляю план, фасады и профили дома, назначенного для помещения гимназии у Пречистенских ворот, что был прежде бригадира Лопу-

хина. Они те же самые, как были прожектированы архитектором Казаковым: ибо по надлежащем осмотре того дома, который, как известно, сгорел до основания, с искусными архитекторами не нашел ничего, что бы можно переменить к лучшему. При сем же прилагается и смета всему строению по планам тем, в доме лопухинского предположенным, которая уже во многом разнится с прежнею сметой, тем же архитектором Казаковым сочиненною, столько же по чрезмерно возвышавшимся на все материалы ценам, сколько и потому, что когда была сделана первая смета, в большей части главного корпуса были положены балки и сделаны накаты, кровля была в совершенной целости, надлежало ее только поправить, а теперь, кроме одних стен, и то местами пожаром поврежденных, ничего не осталось». (ЦГИАЛ, Мин. нар. просв., ф. 733, оп. 28, д. 1133, л. 103.) Кроме того, в записке директора училищ Московской губернии от 13 февраля 1814 г. говорится: «На отделку лопухинского дома по смете, сделанной покойным архитектором Казаковым, которая имеет быть доставлена министерству просвещения вместе с планами, требуется по нынешним на материалы ценам до 278 тысяч рублей». (Там же, л. 11.) Об участии Казакова в строительстве дома свидетельствует и следующий текст письма того же директора училищ от 9 августа 1814 г.: «Если главный корпус в том доме (речь идет о доме Лопухина) простоит еще два года непокрытым, то по мнению моему должно будет его сломать до основания по крайней мере во многих местах; ибо еще покойный архитектор действительный статский советник Казаков, под присмотром которого он отстраивался после бывшего в нем еще прежде сего пожара, уверил меня, что он и в то время был уже ненадежен, а теперь, после второго пожара, которому он подвергся, по осмотру моему сделался еще ненадежнее». (Там же, л. 115.)

199. ЦГИАЛ, Мин. нар. просв., ф. 733, оп. 28, д. 1133, л. 66, 101, 106. См. «Хронологический список», п. 89.

200. Материалы о «фасадическом плане» М. Ф. Казакова подготовлены к печати М. А. Ильиным и публикуются им в сборнике «Архитектурное наследство», вып. 9. Приношу М. А. Ильину свою глубокую благодарность за любезно предоставленную им возможность ознакомиться с его рукописью до ее опубликования. — *Е. Б.*

201. На плане Москвы и окрестностей — одном из серии чертежей к проекту 1775 г. — показаны каналы, шлюзы, плотины, запроектированные для поднятия уровня Москвы-реки, «через что в реке Москве воды приведены будут в полезное состояние и доставится на судах коммуникация». В верхнем течении Неглинной, за пределами города, предполагалось создать «водохранительницы, из которых воды наполнять имеют реку Неглинную, по ее течению через город». (Рукописный отдел Гос. публ. б-ки имени Салтыкова-Щедрина, оп. 1. Собр. карт и планов, д. 116.) Вокруг Кремля по руслу Неглинной и вокруг Китай-города было запроектировано создание обширного водного бассейна, подпорной стеной для которого явились бы возобновленные петровские бастионы; предполагалось прорытие водоотводного канала с устройством гаваней, на берегу их — хлебных рынков, амбаров и т. п.

202. В докладной записке указывается, что «если места и отобрать и обратить их в площади, то оным надобно дать форму регулярную и каковым нибудь строением обстроить; а как жителей большое число есть бедных и потому по данному плану обстраивать не в состоянии, то отобранные места и останутся не регулярными, не обстроенными пустырями...». (ЦГИАЛ, ф. 1310, оп. 1, д. 18, 1786 г. «О плане города Москвы».) План 1786 г., так же как и пояснительная записка, возможно, был разработан при участии Ф. К. Соколова, который в 1791 г. был прикомандирован секретарем к Брюсу, а позже в качестве старшего городского архитектора был одним из первых помощников Казакова при составлении «фасадического плана» Москвы.

203. В конце октября главнокомандующий Москвы Салтыков писал: «. не нахожу я ближайшего к безотлагательному исполнению высочайшего повеления средства, как представить сочинение сего видного атласа руководству и наставлению опытного по искусству своему вообще известного архитектора статского советника Казакова, с помощью всех искуснейших и находящихся в ведомстве его (т. е. в ведомстве Экспедиции кремлевского строения — *Е. Б.*) архитекторов и рисовальщиков». (Лен. отдел. ИИМК, ф. Моск. арх. о-ва, д. 153, л. 2/10.)

204. Участниками этой работы были: «при съемке с натуры строений, накладке и делении фасадических параллелограммов (т. е. таблиц атласа. — *Е. Б.*) с партикулярных лучших домов планов, фасадов и профилей»: губернский архитектор Иван Селехов, находившийся не у дел, работавший «единственно за усердие в сем деле»; его брат Александр Селехов; архитекторские помощники ведомства Кремлевской экспедиции Иван Таманский, Яков Петров, Михаил Маслов, Франц Кеснер, Лев Минин; сыновья Казакова Матвей и Павел (старший сын Казакова Василий и брат Баженова Дмитрий работали только вначале), землемер Межевой канцелярии Павел Островский и два ученика. При увеличении генерального плана на «параллелограммы» — архитекторы Московской управы благочиния Федор Соколов и Илья Жуков, архитекторские помощники Дмитрий Тюрин, Алексей Мотылев. При съемке генерального плана — губернский землемер Иван Жилин, уездные землемеры Николай Горчаков, Петр Евреинов, Иван Строганов, Семен Кесарино. Последний наблюдал также за увеличением таблиц с генерального плана. Всей работой по составлению генерального плана ведал Ф. К. Соколов (Лен. отдел. ИИМК, ф. Моск. арх. о-ва, д. 153, л. 51/105).

205. Перспективный план Петербурга — замечательный документ градостроительного, архитектурного и графического искусства — выполнялся в 1765—1770 гг. Его основными исполнителями были сменивший в качестве руководителя работы отстраненного в 1768 г. Сент-Илера архитекторский помощник Соколов, Горихвостов и командированные Академией художеств «архитектурии ученики» Демидов, Дмитриев, Шалин, Кондаков, Хабаров и др. ЦГИАЛ, ф. 1310, оп. 33, дело «О сочине-

нии Санкт-Петербургу проспективного плана», 1764. Перспективный план Петербурга демонстрировался в 1946 г. на выставке в Московском архитектурном институте. В настоящее время хранится в Ленинградском филиале ЦВИА.

206. Лен. отдел. ИИМК, ф. Моск. арх. о-ва, д. 153, л. 50.

207. Лен. отдел. ИИМК, ф. Моск. арх. о-ва, д. 153, л. 104—105.

208. ЦВИА. ф. ВУА, д. 22174.

209. Лен. отдел. ИИМК, ф. Моск. арх. о-ва, д. 153, л. 113—114.

210. Там же.

211. А. Успенский. Архитектор Матвей Казаков.—«Мир искусства». СПб., 1904, т. 12, стр. 239—242.

212. В четвертой книге «Указателя Москвы» за 1793 г. значится «дом Казакова Матвея Федоровича, надворного советника, архитектора, в приходе Николы в Блинниках в Златоустинском переулке, 3 квартал, № 275» (Р. Подольский. Дом и школа архитектора М. Ф. Казакова. — «Архитектура СССР». 1953, № 4, стр. 20—22).

213. С. В. Безсонов. Проект М. Ф. Казакова «О заведении в столичном городе Москве училища каменных, плотничных и столярных мастеров».—«Архитектура СССР». 1937. № 1, стр. 79—80.

214. М. К. О Матвее Федоровиче Казакове. — «Русский вестник». 1816, № 11.

215. С. В. Безсонов, упом. соч.

216. Там же.

217. «Об организации Архитектурного училища и чертежной при Московской Экспедиции кремлевского строения» (ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 1, д. 7, л. 1).

218. Бакарев. Записки. Рукопись (собств. проф. Н. Б. Бакланова). Приносим благодарность И. Р. Федосеевой за возможность ознакомления с выдержками из рукописи.

219. Там же.

220. М. К. О Матвее Федоровиче Казакове. — «Русский вестник». 1816, № 11.

221. Там же.

222. Там же.

223. Там же.

224. Лем. Опыт городовым и сельским строениям... Спб. 1802, стр. 3.

225. «Известь растворить с песком водою в ящике и, подлив оной, семь кирпичей положить один на другой и дать высохнуть, потом соединенные все вместе, взяв за верхний кирпич, поднять, и если отделятся три или четыре, то такая известь будет посредственная, ежели пять или шесть подымет, то хорошая, а когда один или два, то слабая, и такая для больших и высоких зданий негодна». (Лем. Опыт городовым и сельским строениям... Спб. 1802, стр. 19).

226. «По рубке лесу подлежит оной месяца на три на том месте, где срублен, оставить, потом, облупя кору и снося на место, положить в костры с перекладкой каждого ряда, чтобы воздух проходил, и сделать сверху крышу. Держать же так для того, чтобы довольно просох, и менее трех лет не употреблять: ибо чем более лежит, тем крепче бывает. Молодого и сырого лесу на строение не употреблять: ибо по малом времени ссохнется, разщеляется. К крепчайшему основанию и прочному зданию сухой, лежалой дуб лучше всякого дерева, равномерно также клен». (Лем. Начертание древних и нынешнего времени разнородных зданий. Изд. 2. Спб. 1818, стр. 12).

227. Лем. Опыт городовым и сельским строениям, стр. 54.

228. Производство сводов осуществлялось следующим образом: из досок делались дуги-кружала, которые ставились на козлы и сверху обшивались досками. Все это называлось палубою. Затем сводился свод. После этого кружала ослабляли, выбивая клинья козел и, таким образом, несколько опуская их для того, чтобы швы сжались.

229. Обычно поверх сводов укладывали балки, забирали их досками, смазывали глиной и затем настилали полы.

230. Историческая справка, составленная при ремонте здания в 1953 г. ЦНИПС. Находится в Доме Союзов.

231. ЦГАДА. Госархив, разр. XVI, д. 573.

232. В других сооружениях Казакова, как, например, в разрушенном Петровском-Алабине, это можно легко проследить.

233. Большое количество металлических связей, оставшихся после разрушения мавзолея, свидетельствовали о том, что строители уделили много внимания обеспечению долговечности здания. Каменный архитрав был армирован железными кольцевыми связями. Три кольцевых стержня сечением 9×6,5 *см* были расположены в нижней части архитрава и участвовали в восприятии распорных усилий от купола, удерживая также каменную кладку архитрава. Прогиб этих стержней в середине пролета погашался вертикальными тяжами сечением 4,5×2,5 *см* и длиной 121 *см*. Эти тяжи, хорошо заанкерованные в верхней части, связывали архитрав по вертикали в один общий массив. Вышележащие кольцевые стержни антаблемента имели меньшее сечение — 4,3×2,5 *см* и 7,5×1,4 *см*. Зодчий предусмотрел работу кольцевых стержней на растяжение, что подтверждала конструкция продольных стыков. Стержни, служившие продолжением друг друга, оканчивались петлями. Роль анкеров средних стержней играли осевые вертикальные стержни колонн длиной 6,7 *м* и сечением 6,5×6,5 *см*, чем также обеспечивалась органическая связь колонн с антаблементом. Крайние стержни крепились анкерами, размещавшимися в антаблементе. Стержни кольцевой арматуры стен длиной 5—6 *м* и сечением 4,5×2,5 *см* также оканчивались петлями, но устроенными с таким расчетом, чтобы растягивающие усилия в стержнях шли по общей оси. Крепились они короткими анкерами. (А. М. Харламова. Мавзолей в Николо-Погорелом. Под ред. М. А. Ильина и Д. П. Сухова. Рукопись).

ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ СПИСОК ВАЖНЕЙШИХ СОБЫТИЙ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА КАЗАКОВА

Отмечаемый факт	Дата	Подтверждающие документы	Литературные источники	Примечание
1. Рождение Казакова	1738	МОГИА. Исповед. ведомости церкви Николая чудотворца у Боровицкого моста (Пречистенского сорока). 1748 г., л. 264; 1749 г., л. 503	М. К. О Матвее Федоровиче Казакове. — «Русский вестник». 1816. № 11, стр. 5—14	Семья Казакова: отец — Федор Михайлович, мать — Федосья Семеновна, сестра — Ирина
2. Зачислен в команду и школу Ухтомского	1751, 27/III	ЦГАДА. ДПС, ф. 254, 1751 г., кн. 7938, л. 517—529; Канц. Ухтомского, ф. 297, д. 1083, л. 21	—	—
3. Строительство Головинского дворца (велось Евлашевым и Ухтомским по проекту Растрелли. Казаков работал в качестве ученика)	1753	ЦГАДА. Канц. Ген. прок., ф. 249, кн. 6411, л. 346, 347, 1319	—	На строительстве Головинского дворца в качестве живописца работал Баженов
4. Распределение Ухтомским учеников школы на 4 разряда (Казаков причисляется ко 2-му разряду)	1754	ЦГАДА. ДПС, кн. 2844, л. 591—594	—	—
5. Перестройка здания Австерии для Университета Ухтомским. Казаков работал учеником на строительстве	1754—1755	—	И. Е. Бондаренко. Жизнь и деятельность Казакова (рукопись), стр. 177 (ИИТ)	—
6. Изготовление исходящих чертежей и копирование проектов на строение магазинов Каменномостского питейного двора	1756	ЦГАДА. Канц. Ухтомского, ф. 297, д. 341, л. 3	—	—
7. Производство в чин прапорщика и назначение в команду Ухтомского	1760	ЦГАДА. Канц. Ухтомского, ф. 297, д. 1044, л. 2	—	—
8. Возобновление церкви Спаса на Бору	1760—1763	—	И. Е. Бондаренко, рукопись, стр. 16	Церковь Спаса на Бору изображена Казаковым на его первом офорте

Отмечаемый факт	Дата	Подтверждающие документы	Литературные источники	Примечание
9. Ремонт Черниговского и Александровского соборов в Кремле, строение в них иконостасов	Начало 1760-х годов	ЦГАДА, Канц. Ухтомского, ф. 297, д. 1016, л. 3 и 4	М. И. Александровский. Здания, выстроенные и спроектированные М. Ф. Казаковым (рукопись), стр. 79 (ИИТ). Иконостасы были сохранены и поставлены в главном Покровском храме в приделе входа в Иерусалим	—
10. Казаков обучает рисованию в школе Ухтомского	1761	ЦГАДА. ДПС, ф. 254, кн. 8036, д. 555, л. 12	—	—
11. Осмотр, составление сметы и плана собора в Яблонове	1761	ЦГАДА. Канц. Ухтомского, ф. 297, д. 775	—	—
12. Осмотр старого дворца в Братовщине совместно с К. Бланком	1762	—	И. Е. Бондаренко, рукопись, стр. 181	—
13. Составление чертежей палат Сибирского приказа, старого и нового гостиных дворов и пр.	1762	ЦГАДА. Канц. Ухтомского, ф. 297, д. 918, л. 6	—	—
14. Строительство церкви на Запасном дворе у Красных ворот. Начатая ранее церковь закончена Казаковым	1762—1763	—	И. Е. Бондаренко, рукопись, стр. 175	—
15. Строительство галереи Мастерской и Оружейной палаты в Кремле. Назначение к Ухтомскому на строительство колокольни Троице-Сергиевой лавры	1763	ЦГАДА. Канц. Ухтомского, ф. 297, д. 1001, л. 2; д. 1016, л. 3—4	—	—
16. Производство в чин поручика	1763	ЦГАДА. Канц. Ухтомского, ф. 297, д. 1044, л. 1	—	—
17. Назначение в команду Никитина в Тверь	1763, сентябрь	ЦГАДА. Канц. Ухтомского, ф. 297, д. 1026, л. 1; Госархив, разр. XIV, д. 51, ч. IV, л. 46	—	—
18. Строительство Архиерейского дома в Твери	1764—1767	Калининский обл. архив. Дело о постройке города Твери за 1765 г.; приказы Фермора за 1766 г.; ЦГИАЛ, ф. 515, оп. 71, д. 2691, 2692, 2694, 2695; ЦГАДА, Госархив, разр. XVI, д. 971, л. 9, 10, 47, 51, 52	—	—
19. Поездка в Петербург для представления чертежей Архиерейского дома	1765	Калининский обл. архив. Дело о постройке города Твери за 1765 г., л. 1	—	—
20. Смоленский Вознесенский монастырь. Проект Екатерининского придела в соборе монастыря	1765	—	И. Грабарь. Школа и команда арх. Ухтомского. — «Архитектура, 1923, № 3—4, стр. 15	—

Отмечаемый факт	Дата	Подтверждающие документы	Литературные источники	Примечание
21. Постройка здания торговой конторы Демидова в Твери	1766	—	Б. Б. Кафенгауз. История хозяйства Демидовых в XVIII—XIX вв. М.—Л. 1949, стр. 288	—
22. Составление проекта зданий на Фонтанной площади в Твери	1767	ЦГИАЛ. Депо карт и планов. Архитектура Твери и Твер. губ., оп. 1, д. 19	—	—
23. Составление проекта здания Провиантских складов в Твери	1767	ЦГИАЛ. Депо карт и планов. Архитектура Твери и Твер. губ., оп. 1, д. 24	—	—
24. Аттестат с характеристикой работы Казакова в Твери	1768	ЦГАДА. Госархив, разр. XIV, д. 51, ч. IV, л. 46	—	—
25. Назначение в Экспедицию Кремлевского строения	1768, 25/II	ЦГАДА. Госархив, разр. XIV, д. 51, ч. II, л. 187	А. И. Михайлов. Баженов. М. 1951, стр. 51	Экспедиция организована 18/I 1768 г.
26. Поездка в Петербург с Баженовым, Харьковым и Назаровым для представления проектов Кремлевского дворца Екатерине	1768	ЦГАДА. Дворц. отд., д. 46407, л. 4	А. И. Михайлов. Баженов. М. 1951, стр. 61	—
27. Переделка в Арсенале внутренних помещений и лестничных клеток	1768—1772	—	И. Е. Бондаренко, рукопись, стр. 170; А. И. Михайлов. Баженов, стр. 50	—
28. Осмотр кремлевских строений, обследование подвалов и ветхостей. Составление плана Кремля со старыми постройками и нанесением на этот план абриса дворца Баженова	1769—1770	ЦГАДА. Дворц. отд., д. 29007, л. 13; Госархив, разр. XIV, д. 51, ч. II, л. 116	—	—
29. Обследование строительных заводов и сырьевых баз. Организация на Калитниковском поле кирпичных заводов. Разработка карьеров в Хорошове, Мячкове и др. Обследование месторождения мрамора близ Серпухова	1769—1772	ЦГАДА. Дворц. отд., д. 29041, л. 8; Госархив, разр. XIV, д. 51, ч. II, л. 202	—	—
30. Производство в чин титулярного советника	1771	ЦГАДА. Госархив, разр. XIV, д. 51, ч. II, л. 156	—	—
31. Составление сметы на постройку дворца	1772	—	И. Е. Бондаренко, рукопись, стр. 40	—
32. Оформление церемонии в честь начала земляных работ в связи с закладкой Кремлевского дворца	1772, 16/VIII	Рисунок Казакова. МАА, Р-1, № 267; ЦГАДА, Госархив, разр. XIV, д. 51, ч. II, л. 248	—	—
33. Закладка Кремлевского дворца и оформление торжеств	1773, 1/VI	Рисунок Казакова. МАА, Р-1, № 274; ЦГАДА, Госархив, разр. XIV, д. 51, ч. II, л. 328, 329	—	На закладной доске было указано: «по сочинении проекта за архитектора был титулярный советник М. Казаков»

Отмечаемый факт	Дата	Подтверждающие документы	Литературные источники	Примечание
34. Строительство Пречистенского дворца в Москве. Поездка в Петербург вместе с Измайловым в связи с составлением проекта перестройки домов Голицына, Долгорукова и Лопухина для Пречистенского дворца	1774	ЦГАДА. Дворц. отд., д. 46484, л. 893; д. 46485, л. 25; Госархив, разр. XIV, д. 51, ч. III, л. 72. ГИМ. Р-4856, 1164, 1166; фонд Забелина, 1759 г., Тверская часть, л. 199. МАА (из собр. ГИМ). Разрез тронного зала. Чертеж подписан Казаковым	—	—
35. Церковь в Рай-Семеновском (имение Нащокина)	1774—1783	На закладной доске храма указано: «Свершен сей храм, колокольня и ограда... под присмотром архитектора Матвея Федорова сына Казакова»	Б. Деникe. Рай-Семеновское.—«Среди коллекционеров», 1924, № 9—12; М. И. Александровский, рукопись, стр. 37	Церковь была заложена в 1765 г., когда был выстроен нижний, Дмитриевский, придел. Верхняя, Спасская, церковь заложена в 1774 г.
36. Участие Казакова в строительстве праздничных павильонов на Ходынском лугу по случаю празднования мира с Турцией	1775	ЦГАДА. Госархив, разр. XVI, д. 573, л. 517. МАА. Азовский зал и Керченская галерея (планы подписаны Казаковым). Рисунки праздничных строений на Ходынском лугу	—	—
37. Получение звания архитектора и производство в чин коллежского асессора	1775, 26/V	ЦГАДА. Госархив, разр. XIV, д. 51, ч. III, л. 107	—	—
38. Строительство дома Чернышева и дворовых флигелей Достройка дворовых флигелей	1775—1778 1782, 17/VII	На плане Москвы 1775 г. (ЦГИАЛ, ф. 1293, оп. 355, д. 2) дом еще не показан. На планах 1778 г. (ГИМ. Р. 4688) дом уже нанесен ЦГАДА. Дела Каменного приказа, кн. 61, л. 896—897	—	Здание помещено в Альбоме казенных строений № 2. Над чертежом надпись: «Оное все строение построено и прожектировано арх. Мат. Казаковым, кроме главного корпуса, который строен им же, а кем прожектирован — неизвестно». В 1799 г. дом перестраивался; тогда появились фронтон и пилястры на главном фасаде
39. Строительство Петровского дворца	1775—1779 (годы постройки были указаны на мемориальной доске здания. Внутренняя отделка продолжалась до 1782 г.)	МАА. Альбом казенных строений Казакова № 3. ЦГАДА. Дворц. отд., д. 29102, 29124, 29211 и др.	М. И. Александровский, рукопись, стр. 12	—
40. Строительство Архиерейского дома в Московском Кремле	1776	Прошение Казакова о пенсии (опубликовано А. И. Успенским в журнале «Мир искусства»). 1904, т. 11—12, стр. 239—242	М. И. Александровский, рукопись, стр. 77	См. офорт иконостаса церкви Архиерейского дома, исполненный М. Ф. Казаковым (МАА)

Отмечаемый факт	Дата	Подтверждающие документы	Литературные источники	Примечание
41. Усадьба Петровское-Княжищево, известная в литературе как Петровское-Алабино. Церковь 1785 г., колокольня 1786 г.	1776	Закладной камень, вынут из подвального этажа дворца (разм. 3,75×6,5×14 в.); из известняка. Хранился в церкви усадьбы. Следы известкового раствора указывают на его пребывание в кладке. На закладном камне вырублена надпись: «1776 года июля 2 заложен сей дом ее высокородия Александры Евтихиевны, сожительницы стат. сов. и кавалера св. Станислава Никиты Акинфиевича Демидова. Имя дому не забудь меня». На торце: «Архит. Казаков»	С. А. Торопов. Петровское Демидовых.—«Среди коллекционеров», 1924, № 7—8, стр. 20—25; В. Згура. Музыка в архитектуре. — Сборник ОИРУ. М. 1928, вып. 4, стр. 25—27; рукопись Александровского, стр. 23	Авторство церкви подтверждается указанием Ю. А. Бахрушина, который видел у священника местной церкви чертежи Петровского храма, подписанные М. Ф. Казаковым (см. ссылку в статье С. А. Торопова, сделанную В. Згура)
42. Строительство Сената	1776—1787. Даты указаны на мемориальной доске (см. П. Иванов. О постройке Сенатского здания, стр. 16). Работы по отделке здания продолжались позднее	ЦГАДА. Госархив, разр. XVI, д. 573, л. 501—505; Дворц. отд., д. 29118, 29138. МОГИА, ф. 16, Моск. ген.-губ., оп. 30, св. 2, д. 6. МАА. Альбом казенных строений Казакова № 2	П. Иванов. О постройке Сенатского здания в Москве.—«Чтения в о-ве ист. и древн. росс.», 1864, кн. 4; Д. Д. Иванов. Очерк истории здания судебных установлений в Москве.—«Журнал Министерства юстиции». 1896, № 3, стр. 281—331	—
43. Строительство церкви Филиппа Митрополита	1777—1788	МОГИА. Архив Духовной консистории, ф. 203, оп. 122, св. 123, д. 43	М. К. М. Ф. Казаков.—«Русский вестник», 1816, № 11; И. Токмаков. Исторические сведения о церкви Филиппа Митрополита в Москве. М. 1883	—
44. Составление планов города Коломны и кремля, выполнение рисунков крепостных стен. Поездка в Петербург для поднесения Екатерине рисунков Коломны. Перестройка архиерейского дома в Коломенском кремле. Строительство оград Брусенецкого и Голутвинского монастырей	1778	ЦГАДА. Дворц. отд., д. 29168, л. 1, 2. Рисунки Казакова в МАА и Гос. Русском музее (Ленинград)	Камер-Фурьерский журнал 1775 г., стр. 432—478; Архитектурное наследство, сб. 1. М. 1951, стр. 110; Александровский, рукопись, стр. 45	—
45. Дом И. И. Прозоровского на В. Полянке. Участие в перестройке	Строительство в 1770-х годах. Перестройки в 1790-х годах	МАА. Альбом частных строений Казакова № 1, л. 41—44	—	—
46. Строительство дома А. Н. Голицына на Б. Лубянке. Проект перестройки фасада	Конец 1770-х годов, 1801 г.	МАА. Альбом частных строений Казакова № 1, л. 22, 23, 24, ГИМ. ОПИ, ф. Забелина, д. 943, л. 99 и 110 (копии планов участка из дел Моск. упр. благочиния)	Е. А. Белецкая. Архитектурные альбомы М. Ф. Казакова. М. 1956, стр. 246	Дом был построен по проекту, утвержденному в 1776 г.

Отмечаемый факт	Дата	Подтверждающие документы	Литературные источники	Примечание
47. Ремонт и перестройка входа в Чудов монастырь с пристройкой портика	Конец 1770-х годов	Прошение Казакова о пенсии (опубл. А. И. Успенским); ЦГАДА. Госархив, разр. XIV, д. 51, ч. IV, л. 34	—	-
48. Дом П. А. Румянцева (до 1793 г. М. Р. Хлебникова) на Маросейке. Переделки дома	Конец 1770-х годов	Альбом частных строений Казакова № 1, л. 16—21. (По плану участка, составленному для Каменного приказа в 1782 г., дом уже был построен, и испрашивалось разрешение на постройку дворовых строений и ограды)	Е. А. Белецкая. Архитектурные альбомы М. Ф. Казакова. М. 1956, стр. 246	-
49. Дом А. П. Ермолова на Тверской (угол Настасьинского переулка)	Конец 1770-х — начало 1780-х годов	МАА. Альбом частных строений Казакова № 1, л. 12—15. Здание отстраивалось Казаковым после пожара 1773 г. На плане Тверской ул. 1773 г. (ЦГИАЛ, ф. 1293, оп. 168, д. 10) показан дом, в общих чертах совпадающий со зданием, помещенным в первом альбоме Казакова	Там же, стр. 245	—
50. Дом А А Прозоровского на Тверской	Начало 1780-х годов	МАА. Альбом частных строений Казакова № 1, л. 25—29. На плане 1778 г. (ГИМ. ОПИ, ф. Забелина, д. 945, л. 135. Копия плана из дел Моск. управы благочиния) этого дома нет; владение числится еще за Друцким	Там же, стр. 247	—
51 Первый вариант Университета	Начало 1780-х годов	ЦГВИА, оп. 418, № 63465 и 63468	Архитектурное наследство, сб. 1. М. 1951, стр. 112, 113	-
52. Переустройство старых зданий Монетного двора и Университета для Присутственных мест Московской губернии	1781	Прошение Казакова о пенсии (опубл. А. И. Успенским). ЦГАДА. Госархив, разр. XVI, д. 573, л. 517	—	-
53. Усадьба Богородское Долгоруких, Ельнинского района, Смоленской области	После 1781 г.	—	Архив Смоленского обл. отдела по делам архитектуры. И. Хозеров. Исторические памятники Смоленщины (рукопись 1945 г.)	—
54. Строительство Университета (закладка и строительство центрального корпуса — 1786 г.)	1782—1793	МАА. Альбом казенных строений Казакова № 5. ЦГВИА, ф. 418, д. 404	Архитектурное наследство, сб. 1, стр. 112—114	—
55. Откомандирование в распоряжение Потемкина для различных работ в Екатеринославе, Херсоне и Полтаве	1783, апрель — октябрь	ЦГАДА. Госархив, разр. XVI, д. 573, л. 517; Дворц. отд., д. 29277. МОГИА, ф. 16, оп. 30, св. 2, д. 6, л. 37	—	—

Отмечаемый факт	Дата	Подтверждающие документы	Литературные источники	Примечание
56. Перестройка дома Долгорукова для Благородного собрания	1784. Постройка углового корпуса на Георгиевском переулке — до 1795 г.	ЦГВИА, ф. 418, д. 421 и 434. МАА. Альбом частных строений Казакова № 1, л. 30—32	Архитектурное наследство, сб. 1, стр. 115—116	На плане Каменного приказа 1781 г. (ЦГАДА. Кам. прик., кн. 17, л. 159—160) здание показано не перестроенным
57. Дом Н. С. Калинина и А. И. Павлова на Ильинке	Между 1785 и 1790 гг.	ЦГАДА. Дела Каменного приказа, кн. 28, л. 164—165. ЦГИАЛ, ф. 1293, оп. 355, д. 2. План Москвы 1775 г.	Е. А. Белецкая. Архитектурные альбомы М. Ф. Казакова. М. 1956, стр. 245	—
58. Сооружение Лобного места на Красной площади	1786	Прошение Казакова о пенсии (опубликовано А. И. Успенским)	—	—
59. Строительство дворца в Царицыне (на месте баженовского дворца)	1786—1795	МАА. Альбом казенных строений Казакова № 7. ЦГАДА. Дворц отд. Экспедиция Кремлевского строения. Дела по строительству Царицынского дворца	—	—
60. Дом П. Хрящева на Ильинке	1780-е годы	МАА. Альбом частных строений Казакова № 1, л. 8—11. ГИМ. ОПИ, ф. Забелина, д. 943, л. 147 (копия плана участка из дел Моск. упр. благочиния)	Там же, стр. 245	На плане 1778 г. Моск. упр. благочиния дом Хрящева еще не показан
61. Перестройка Преображенской адмиралтейской фабрики под Екатерининскую Преображенскую богадельню	1780-е годы	М. К., М. Ф. Казаков, «Русский вестник», 1816, № 11	Чертежи в Музее Академии художеств в Ленинграде (не подписаны Казаковым)	—
62. Дом И. И. Демидова в Гороховском пер.	Конец 1780-х годов	МАА. Альбом частных строений Казакова № 1, л. 61—64	Е. А. Белецкая. Архитектурные альбомы М. Ф. Казакова. М. 1956, стр. 251	
63. Участие в составлении плана Москвы (нанесение на план существующих строений)	1790	ЦГАДА. Госархив, разр. XVI, д. 582. Донесения кн. Прозоровского о Московской губ., ч. II, л. 103, 104	Архитектурное наследство, сб. 1, стр. 117	—
64. Перестройка дома б. Межевой канцелярии на Тверской для пансиона воспитанников Университета	Начало 1790-х годов	ЦГИАЛ, ф. 733, св. 5, д. 37135—37139	Записки А. А. Прокоповича-Антоновского 1811 г.— «Русский архив», 1897, № 5, стр. 115	—
65. Участие в составлении проекта перепланировки Москвы в районе р. Неглинной	1791	ЦГАДА. Госархив, разр. XVI, д. 582. Донесения кн. Прозоровского о Московской губ., ч. II, л. 104	Архитектурное наследство, сб. 1, стр. 117	—
66. Проект площади перед домом главнокомандующего	1791	ЦГАДА. Госархив, разр. XVI, д. 582. Донесения кн. Прозоровского о Московской губ., ч. II, л. 113—127. ЦГВИА, ф. 418, д. 407	—	—

Отмечаемый факт	Дата	Подтверждающие документы	Литературные источники	Примечание
67. Церковь Косьмы и Дамиана	1791	МОГИА. Архив Духовной консистории, ф. 203, св. 33 д. 36/797	—	Закладка церкви. Приделы храма освящены в 1793 и 1795 гг., главный престол — в 1803 г.
68. Дом Е. И. Козицкой на Тверской	Строительство начато в 1791 г.	МАА. Альбом частных строений Казакова № 1, л. 49—53. ЦГАДА. Кам. приказ, кн. 57, л. 185, Рукописн. отд. б-ки им. Салтыкова-Щедрина. Собр. карт и планов. Оп. 1., д. 205.	Е. А. Белецкая. Архитектурные альбомы М. Ф. Казакова. М. 1956, стр. 249	—
69. Перестройки в Новом Иерусалиме. Ремонт настоятельских и братских келий, большого собора	1791—1797	Прошение Казакова о пенсии (опубл. А. И. Успенским). МАА. Альбом казенных строений Казакова № 4	—	—
70. Перестройка Синодального дома	1792	ЦГАДА. ДПС, ф. 259, кн. 4688, л. 151	—	Казаков строил 2-й этаж того корпуса, который примыкает к древнему патриаршему дому с севера и идет с севера на юг. В зале этого двухэтажного корпуса происходили заседания Синодальной конторы
71. Дворец в Булатникове	1793	МАА. Альбом казенных строений Казакова № 7	А. И. Михайлов. Баженов. М. 1951, стр. 162—164	—
72. Дворец в Конькове.	1793	МАА. Альбом казенных строений Казакова № 7	А. И. Михайлов. Баженов. М. 1951, стр. 162—164	—
73. Дом М. П. Губина на Петровке	После 1793 г.	МАА. Альбом частных строений Казакова № 1	—	Владение на Петровке перешло к Губину в 1793 г., когда он и построил свой дом (рукопись Александровского, стр. 20)
74. Голицынская больница	1794 (утвержд. проекта), 1796—1801 (строительство здания)	МАА. Альбом казенных строений Казакова № 5. ЦГИАЛ, ф. 758, оп. 8, д. 81; там же альбом Голицынской больницы. Гос. Эрмитаж. Альбом Казакова № 15	—	—
75. Приспособление дома Безбородко для дворца Павла I	1796—1799	Прошение Казакова о пенсии (опубл. А. И. Успенским)	—	В 1780—1793 гг. Казаков строил этот дворец по чертежам Кваренги (ЦГИАЛ. Дворц. отд., д. 29334—29353. 29361)
76. Постройка флигелей в Лефортовском дворце и перестройка главного корпуса для семьи Павла I	1796—1798	ЦГАДА. Дворц. отд., д. 55084	Сообщения Ин-та истории и теории архитектуры, вып. 9, М. 1948, стр. 45—56	—
77. Дом Е. Ф. Мусиной-Пушкиной на Тверской	Перестроен после 1796 г.	МАА. Альбом частных строений Казакова № 1, л. 65—68. На плане 1796—1797 гг. показан до перестройки	Е. А. Белецкая. Архитектурные альбомы М. Ф. Казакова. М. 1956, стр. 251	—

Отмечаемый факт	Дата	Подтверждающие документы	Литературные источники	Примечание
78. Проект Кремлевского дворца, Экзерциргауза, дворца великих князей и княжен и общий план реконструкции Кремля	1797	МАА. Альбом казенных строений Казакова № 1	Рукопись Александровского, стр. 115—127	—
79. Дом И. И. Барышникова на Мясницкой ул.	1797—1802	МАА. Альбом частных строений Казакова № 1, л. 61. На развертке Басманной улицы 1796—1797 гг. план дома показан до строительства Казакова (Отд. рукописей Гос. б-ки им. Салтыкова-Щедрина, № 206)	Е. А. Белецкая. Архитектурные альбомы М. Ф. Казакова. М. 1956, стр. 248—249	—
80. Дом И. С. Гагарина в Армянском пер.	Конец 1790-х годов	МАА. Альбом частных строений Казакова № 1, л. 33—37	—	—
81. Дом С. М. Голицына на Тверской. Постройка углового корпуса с ротондой	1790-е годы	МАА. Альбом частных строений Казакова № 1, л. 54—57. На плане 1796—1797 гг. ограда с ротондой показана; на более ранних чертежах обозначен только дом, выстроенный в середине XVIII в., без флигеля-ротонды	Там же, стр. 250	—
82. Проекты конюшенных дворов	1790-е годы	МАА. Альбом казенных строений Казакова № 7	—	—
83. Дом А. Ф. Хлебниковой на Новой Басманной	1790-е годы	Альбом частных строений Казакова № 1, л. 58—60	—	—
84. Составление фасадического плана Москвы	1800—1804	Архив Лен. отдел. ИИМК, д. 153. «О составлении Москве атласа из фасадического плана», 1800—1804 гг.	М. А. Ильин. Фасадический план М. Ф. Казакова. — Архитектурное наследство, сб. 9	—
85. Прошение Казакова об отставке (14 октября 1801 г. Казаков вышел в оставку)	1801	Опубликовано А. И. Успенским в журнале «Мир искусства», 1904, т. 11—12, стр. 239—242	—	—
86. Павловская больница	1802—1807	МАА. Альбом Казакова из собр. ГИМ; ЦГИАЛ, ф. 758, оп. 8, д. 41. О Павловской больнице	—	—
87. Дом Лопухина у Пречистенских ворот (проект перестройки)	1805	ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 28, д. 1113, л. 103; оп. 96, д. 37141—37143, 37146	Архитектурное наследство, сб. 1, стр. 184	—
88. Участие в конкурсе на составление проекта установки статуи Екатерины II в Колонном зале	1808	Отдел рукописей Гос. публ. б-ки им. Салтыкова-Щедрина, д. XIII-23, л. 191	—	—
89. Дом Волконского у Пречистенских ворот	1810	ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 28, д. 1113, л. 101; оп. 96, д. 37/40	—	—
90. Смерть Казакова	1812, 26/X	—	Некролог, составленный М. М. Казаковым.—«Русский вестник», 1816, № 11	—

БИБЛИОГРАФИЯ[1]

ИССЛЕДОВАНИЯ И СТАТЬИ

Аркин Д. Е. Классицизм и ампир в Москве. — «Архитектура СССР». 1935. № 10-11, стр. 82—89.

Аркин Д. Е. Русская классика. — В его кн.: Образы архитектуры. М. Гос. архитектурное изд-во Акад. архитектуры СССР. 1941, стр. 147—192.

Архитектурные альбомы М. Ф. Казакова. Подготовка к изданию, статья и комментарии Е. А. Белецкой. Альбомы партикулярных строений. Жилые здания Москвы XVIII века. М. Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре. 1956. 328 стр., с илл.

Безсонов С. В. Московский архитектор М. Ф. Казаков (к 125-летию со дня смерти). — «Книжные новости». 1937. № 13, стр. 49—50.

Безсонов С. В. М. Ф. Казаков на Украіні.—«Архітектура Радяньскої України». 1939. № 5, стр. 33.

Безсонов С. В. Проект М. Ф. Казакова (1792 г.) «О заведении в столичном городе Москве училища каменных, плотничных и столярных мастеров». — «Архитектура СССР». 1937. № 1, стр. 79—80.

Бондаренко И. Е. Архитектор Матвей Федорович Казаков (1733—1812). М. Моск. архитектурное о-во. 1912, 45 стр, с илл., 13 вкл. л. илл.

Рец: В. К. Архитектор Матвей Федорович Казаков (1733—1812).—«Старые годы». 1913, апрель, стр. 43.

Бондаренко И. Е. Архитектор Матвей Федорович Казаков (1738—1813). М. Изд-во Всесоюзной Акад. архитектуры. 1938, 55 стр., с илл.

Бондаренко И. Е. Строительные приемы М. Ф. Казакова. — «Сообщения Кабинета теории и истории архитектуры», вып. 2. М. Изд-во Акад. архитектуры СССР. 1940, стр. 20—22 (Акад. архитектуры СССР, Кабинет истории и теории архитектуры).

Бондаренко И. Е. Учебник по архитектуре времен Казакова. — «Архитектура СССР». 1938. № 10, стр. 46.

В. З. (Згура В.), Неизданный офорт М. Казакова. — «Среди коллекционеров». 1924. № 9—12, стр. 43.

Вольценбург О. Пятнадцатый казаковский альбом. (Об архитектурных чертежах здания бывшей Голицынской больницы в Москве). — «Архитектура Ленинграда». 1939. № 4—5 (15—16), стр. 67—70.

Гамбурцев В. А. В. И. Баженов и М. Казаков, русские зодчие XVIII в. Их занятия археологического характера (доклад в Археологич. о-ве 22 апреля 1898). — «Древности. Труды имп. Моск. археологич. о-ва». Т. XVIII. М. 1901, стр. 158.

Денике Б. Рай-Семеновское (усадьба-курорт). — «Среди коллекционеров». 1924. № 9—12, стр. 31—38.

Дульский П. Рисунки и гравюры М. Ф. Казакова.— «Архитектура СССР». 1938. № 10, стр. 41—45.

Ильин М. А. Казаков М. Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре. 1955. 46 стр., с илл.

Ильин М. Мавзолей в Николо-Погорелом. — В кн: Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. Сборник статей под ред. И. Грабаря. М.—Л. 1948, стр. 449—458 (Акад. наук СССР. Ин-т истории искусства).

Ильин М. А. Матвей Федорович Казаков. М. «Молодая гвардия». 1944, 56 стр. («Великие русские люди»).

Ильин М. А. Матвей Федорович Казаков (1738—1812). — В кн: Люди русской науки. Т. II. М.—Л. 1948, стр. 1147—1157.

Ильин М. А. Наследие Палладио и русская архитектура конца XVIII века.—«Архитектура СССР». 1938. № 10, стр. 35—40, с илл. (извлечение из главы монографии о М. Ф. Казакове).

Ильин М. А. Николо-Погорелое (к 200-летию со дня рождения Ф. Шубина) —«Архитектура СССР». 1941. № 1, стр. 61—65.

Казаков Матвей Федорович. — В кн.: БСЭ, т. 30. М. 1937, стр. 541, 542.

Кипарисова А. А. Акварель М. Ф. Казакова «Проспект строящегося города Твери».—В кн.: Архитектурный архив. 1. М. 1946, стр. 122—124.

Кипарисова А. А. Барочные отражения в планировках Казакова. — В кн: Ежегодник Музея архитектуры. 1 (1936). Изд-во Всесоюзной Акад. архитектуры. М. 1937, стр. 69—79. (Всесоюзная Акад. архитектуры).

Кипарисова А. А. Неопубликованные проекты московских зодчих конца XVIII и начала XIX веков. Чертежи и проекты М. Ф. Казакова в Центральном

[1] Библиография составлена с использованием материалов Научной библиотеки Академии строительства и архитектуры СССР. Сотрудникам библиотеки, оказавшим помощь в этой работе, авторы приносят сердечную благодарность.

Военно-историческом архиве. — В кн.: Архитектурное наследство. 1. М. 1951, стр. 108—119.

Кожин Н. А. Новые материалы об архитекторе М. Ф. Казакове и его ученике архитекторе А. Н. Бакареве. — «Академия архитектуры». 1935. № 1—2, стр. 112—117.

Крашенинникова Н. Л. Ансамбль Голицынской больницы Под ред. Д П. Сухова и Н. И. Брунова. М. Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре. 1955. 29 стр. текста, 50 л. илл. (Акад. архитектуры СССР. Ин-т истории и теории архитектуры. Памятники русской архитектуры. Обмеры и исследования).

М. К. (Матвей Матвеевич Казаков). О Матвее Федоровиче Козакове. — «Русский вестник». 1816. № 11, стр. 5—14.

Матвей Федорович Казаков (1738—1813). — В кн.: Русские архитекторы и строители. Аннотированный указатель литературы. М. 1952, стр. 62—66.

Н. С. Казаков Матвей Федорович. — В кн: Русский биографический словарь, т. VII. Спб. 1897, стр. 378, 379.

Подольский Р. Дом и школа архитектора М. Ф. Казакова. — «Архитектура СССР». 1953, № 4, стр. 20—22.

Торопов С. Петровское Демидовых. — «Среди коллекционеров». 1924. № 7—8, стр. 20—25.

Успенский А. Архитектор Матвей Казаков — «Мир искусства». 1904. Т. XII. № 11—12, стр. 239—242.

Харламова А. М. «Золотые комнаты» дома Демидовых в Москве. Под ред. Д. П. Сухова и Н. И. Брунова. М. Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре. 1955. 14 стр. текста, 44 л. илл. (Акад. архитектуры СССР. Ин-т истории и теории архитектуры СССР. Обмеры и исследования).

Харламова А. М. Колонный зал Дома Союзов. Под ред. Д. П. Сухова и Н. И. Брунова. М. Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре. 1954. 17 стр. текста, 22 л. илл. (Акад. архитектуры СССР. Ин-т истории и теории архитектуры. Памятники русской архитектуры. Обмеры и исследования).

КНИГИ, ПУТЕВОДИТЕЛИ И СТАТЬИ С УПОМИНАНИЯМИ О М. Ф. КАЗАКОВЕ

Барсуков А. Российское благородное собрание в Москве по сохранившимся архивным документам. М. 1886. 34, XXXII стр.

Белехов Н. и Петров А. Два неопубликованных письма М. Ф. Казакова и В. И. Баженова. — «Сообщения Института истории искусств». 1. М. Изд-во Акад. наук СССР. 1951, стр. 118—124.

Белехов Н. и Петров А Иван Старов. Материалы к изучению творчества. М. Изд-во Акад. архитектуры СССР. 1950, стр. 10—15, 169.

Белецкая Е. Восстановление зданий Московского университета после пожара 1812 года. — В кн: Архитектурное наследство. 1. М. 1951, стр. 175, 179, 181, 184, 187.

Бондаренко И. Е. Архитектура Москвы XVIII и начала XIX в. — В кн: Москва в ее прошлом и настоящем. Вып. VIII. М. [1911], стр. 65—88.

Бондаренко И. Е. Архитектурные памятники Москвы. Вып. 1. М. 1904.

Бондаренко И. Е. Зодчество Москвы восемнадцатого и начала девятнадцатого века. — В кн: Путеводитель по Москве. Под ред. И. П. Машкова. М. Моск. архитектурное о-во. 1913, стр. 1—41.

Бондаренко И. Е. Подмосковные дворцы XVIII века. — «Старые годы». 1911. Март, стр. 16—21, 26—29.

Выставка «Русская архитектура эпохи классицизма и ампира». Каталог. М. ВАА. 1936, стр. 19—22, с илл. (Всесоюзная Акад. архитектуры. Музей архитектуры).

Гамбурцев В. Архитекторская команда. Очерк московских учреждений, ведавших строительное дело и обучение ему. Составлено частью по выпискам из архивных дел В. Гамбурцевым. М. 1894, 57 стр, 2 табл.

Гольденберг П. И. Старая Москва. М. Изд-во Акад. архитектуры СССР. 1947, стр. 38, 41, 43 и др. (Акад. архитектуры СССР).

Горчаков Н. Панорама или взгляд на Москву с Кремлевской горы. — «Москвитянин». 1844, ч. V, № 9, стр. 177—178, 180.

Горчаков Н. О Кремлевском здании присутственных мест и воспоминание об архитекторе М. Ф. Казакове. — Прибавление к «Московским губернским ведомостям». 1844, 28 октября, № 44.

Грабарь И. Э. В поисках неизвестных построек В. И. Баженова. — В кн.: Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М. Изд-во Акад. наук СССР. 1951, стр. 11—184. (Акад. наук СССР, Ин-т истории искусств).

Грабарь И. Э. История русского искусства. Т. I. М. [1909], стр. 38—40.

Грабарь И. Э. Останкинский дворец. — «Старые годы». 1910. Май-июнь, стр. 5—37.

Грабарь И. Э. Школа и «команда» архитектора кн. Д. В. Ухтомского. — «Архитектура». 1923. № 3—5, стр. 5, 7, 10, 15.

Греч А. Деревянный классицизм. — Сборник О-ва изучения русской усадьбы. 1928, вып. 2—3, стр. 20—21.

Гуляницкий Н. Ф. Исследование некоторых ордерных композиций В. И. Баженова и М. Ф. Казакова. — В кн.: Вопросы теории архитектурной композиции. 1. М. 1955, стр. 77—109.

Гунькин Г. И. К архитектурному наследию В. И. Баженова. — В кн.: Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М. Изд-во Акад. наук СССР. 1951, стр. 243—289 (Акад. наук СССР. Ин-т истории искусств).

Долгов С. Сто лет Голицынской больницы в Москве. М. 1902.

Дризен Н. В. К истории московского Университетского благородного пансиона. — «Русский архив». 1897, кн. 2, № 5, стр. 115.

Дунаевский А. Ю. Архитектура лечебных зданий.

М. Гос. архитектурное изд-во. Акад. архитектуры СССР. 1940, стр. 5—6, 195—207.

Жидков Г. В. Русское искусство XVIII века. Архитектура, скульптура, живопись. М. Гос. изд-во «Искусство». 1951, стр. 61, 72—81.

Згура В. Музыка архитектуры. — «Сборник О-ва изучения русской усадьбы». 1928, вып. 4, стр. 25—27.

Згура В. В. Старые русские архитекторы. М.—Пг. Гос. изд-во. 1923, стр. 23—26, 8 вкл. л. илл.

Здание судебных установлений в Москве. Очерк истории здания судебных установлений в Москве и описание большой круглой залы здания. М. 1883, 15 стр.

Иванов Д. Д. Очерк истории здания судебных установлений в Москве. 1776—1896 гг. — «Журнал Министерства юстиции». 1896. № 3, стр. 281—331.

Иванов П. О постройке Сенатского здания в Москве.— «Чтения в О-ве истории и древностей российских». 1864, кн. IV, стр. 146.

Ильин М. А. Архитектура. — В кн.: История Москвы. т. 2. Период феодализма XVIII в. М. 1953, стр. 622—641.

Исторический обзор императорской Павловской в Москве больницы, составленный к столетнему юбилею сего заведения. М. 1863, стр. 14.

История русской архитектуры. Краткий курс. М. Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре. Изд. 2. М 1956, стр. 369—387 и др. (Акад. архитектуры СССР. Ин-т истории и теории архитектуры).

Каждан Т. П Новые данные о В. И. Баженове — В кн.: Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М. Изд-во Акад наук СССР. 1951, стр. 185—242. (Акад. наук СССР. Ин-т истории искусств).

Казанцев В. Царицыно. Краткие исторические сведения об усадьбе. М. 1929, стр. 10—11, 14, 17, 21.

Кипарисова А. А. Новые материалы о творчестве русских зодчих. — «Архитектура СССР». Сб. 12. М. 1946, стр. 37—41.

Кипарисова А. А. Офорты Баженова. — «Академия архитектуры». 1937, № 2, стр. 60, 61.

Коваленская Н. Н. История русского искусства XVIII века. М—Л. Изд-во «Искусство». 1940, стр. 124—130, 238—242.

Кожин Н. А. В. И. Баженов и проблема архитектуры раннего русского романтизма. — «Академия архитектуры». 1937. № 2, стр. 41.

Колли Н., Кастель И. Архитектурные вопросы восстановления города Калинина. — «Архитектура СССР». Сб. 12. М. 1946, стр. 6—16.

Кондратьев И. К Седая старина Москвы. М. 1893, стр. 175—176, 400, 571

Курбатов В. Я. Классицизм и ампир. — «Старые годы». 1912. Июнь—сентябрь, стр 118

Любавский М. К. Московский университет в 1812 году. М. О-во истории и древностей российских. 1913, 68 стр., с илл., 3 л. илл.

То же: Чтения в О-ве истории и древностей российских. 1912, кн. 4, стр. 57—122, 3 вкл. л. илл.

Мартынов А. А. Московская старина. Археологическая прогулка по московским улицам. — «Русский архив». 1879, кн. 2, № 6, стр. 213.

Михайлов А. И Архитектор Д. В. Ухтомский. — «Архитектура СССР». 1940. № 10, стр. 64—69.

Михайлов А. И. Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа. — «Сообщения Кабинета теории и истории архитектуры» [Акад. архитектуры СССР]. Вып. 2. М. 1940, стр. 12—14.

Михайлов А. И. Архитектор Д В. Ухтомский и его школа. М. Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре. 1954, стр. 7, 305—332 и др.

Михайлов А. И. Баженов. М. Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре. 1951, 371 стр, с илл.

Михайлов А. И. Великий русский зодчий В. И. Баженов. — В кн : Советская архитектура. Сборник ССА СССР. № 1. М. 1951, стр. 82—89.

Михайлов А И. Национальный характер русской архитектуры XVIII — начала XIX в. — В кн.: Русская архитектура. М. 1940, стр. 81, 84—88.

Михайлов А. И. О некоторых задачах изучения русского архитектурного наследства. — Архитектурное наследство. 1. М. 1951, стр. 3—8.

Москва. Снимки с видов местностей, храмов, зданий и других сооружений. I—V. М. 1886.

Музеи и достопримечательности Москвы. Путеводитель. (Общ. ред. В. В. Згура). М. 1926, стр. VIII, 407, 449, с илл.

Некрасов А. И. Русский ампир. М. 1935, стр. 25—27, 30, 38 и др.

Некрасов А. И. Русское зодчество эпохи классицизма и ампира. (К экспозиции, организованной в Музее архитектуры ВАА). — «Академия архитектуры». 1936, № 1, стр. 28—39.

Никольский А. Историческое описание московской Космодамианской на Покровке церкви. К материалам для истории Москвы. М. 1888, стр. 15, 21.

Никольский В. А. Старая Москва. Историко-культурный путеводитель. Л. 1924, стр. 19, 28, 39 и др.

Новицкий А. История русского искусства с древнейших времен. Т. II. М. 1903, стр. 64, 67, 70—71.

Описание живописи, изобретенной и исполненной Антоном Канопи в большом зале Дворянского собрания в Москве. М. 1812. 5 стр.

Письма и рескрипты Екатерины II к московским главнокомандующим. II. К графу З. Г. Чернышеву (письмо от 18 марта 1783 г.) — «Русский архив». 1872, стр. 250.

Письма и рескрипты Екатерины II к московским главнокомандующим. V. К князю А. А. Прозоровскому (письма от 15 мая 1790 г. и 5 января 1793 г.) — «Русский архив». 1872, стр. 542, 571.

Подольский Р. П. Истра. Ново-Иерусалимский монастырь. — В кн : Памятники зодчества, разрушенные или поврежденные немецкими захватчиками. Документы и материалы. Вып. II. М Изд-во Акад. архитектуры СССР. 1944, стр. 5—7, 12, 18.

Полуденский П. С. Заметки о старом Московском

университете. — «Москвитянин». 1853, № 23, кн. 1, стр. 17—22.

Пыляев М. И. Старая Москва. Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. Спб. 1891, стр. 272—273, 293, 424, 425 с илл.

Рамазанов Н. Круглая зала в московском здании Правительствующего Сената.—«Современная летопись». Воскресные прибавления к «Московским ведомостям». 1865, 28 ноября, № 45.

Рзянин М. И. Архитектурные ансамбли Москвы и Подмосковья. XIV—XIX века. М. Гос. изд-во архитектуры и градостроительства. 1950, стр. 50—54, илл. 73—77, 79—81.

Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. II. Спб. 1887, стр. 1051—1052.

Рыльский И. В. Архитектура Московского Кремля.— В кн.: Русская архитектура. Доклады. М. 1940, стр. 44.

Савицкий Ю. Москва. Историко-архитектурный очерк. М. Изд-во Акад. архитектуры СССР. 1947, стр. 24, 25—28. (Акад. архитектуры СССР. Ин-т истории и теории архитектуры. «Сокровища русского зодчества». Под общ. ред. акад. В. А. Веснина, проф. Д. Е. Аркина).

Сейделлер И. Московская Голицынская больница в ряду европейских больниц. М. 1865.

Сергеева-Козина Т. Коломенский кремль (опыт реконструкции). — В кн. Архитектурное наследство. 2. М. 1952, стр. 133—163. (Акад. архитектуры СССР. Ин-т истории и теории архитектуры).

Скворцов Н. А. Археология и топография Москвы. Курс лекций. М. 1913, стр. 155, 167, 289, 394.

Снегирев В. Л. Архитектор В. И. Баженов. Очерк жизни и творчества. М. Изд-во Всесоюзной Акад. архитектуры. 1937, стр. 59, 68, 100—103, 141.

Снегирев В. Л. Знаменитый зодчий Василий Иванович Баженов. М. «Московский рабочий». 1950, стр. 83, 93, 130, 150.

Снегирев В. Л. Московское зодчество. Очерки по истории русского зодчества XIV—XIX вв. М. Изд-во «Московский рабочий». 1948, стр. 203, 216—228.

Снегирев И. М. Москва. Подробное историческое и археологическое описание города. Т. I. М. 1875, стр. LXIX, 65.

Снегирев И. М. Памятники московской древности. М. 1842—1845, стр. XCII, XCIV, XCV.

Спутник зодчего по Москве. Под. ред. И. П. Машкова. М. 1895, стр. 126, 131, 167—168, 209.

Токмаков И. Исторические сведения о церкви св. Филиппа Митрополита в Москве. М. 1883, 28 стр.

Торопов С. Подмосковные усадьбы. М. 1947, 39 стр., с илл. (Акад. архитектуры СССР. Ин-т истории и теории архитектуры. «Сокровища русского зодчества». Под. общ. ред. В. А. Веснина).

Фомин И. А. Московский классицизм. Архитектура в Москве во время Екатерины II и Александра I. — «Мир искусства». 1904. Т. XII, стр. 187—198, с илл.

Церковь Филиппа Митрополита. [Отчетные работы аспирантов ВАА Л. В. Мелеги и Р. М. Троцкого]. — «Академия архитектуры». 1936. № 2, стр. 82—84.

Цирес А. Искусство архитектуры. М. Изд-во Акад. архитектуры СССР. 1946, стр. 227—232, с илл.

Чернов Е. Г. и Шишко А. В. Баженов. М. Изд-во Акад. архитектуры СССР. 1949, стр. 13, 44 и др., с илл.

Шаликов К. Царицыно. — «Вестник Европы». 1804, июнь, № 11, стр. 219—229.

Шамурин Ю. Очерки классической Москвы. М. Изд-во «Образование». [1914], стр. 17—19, 37—38, 40—42.

Шамурины Ю. и З. Москва в ее старине. М. 1913, стр. 38, 39, 55, 56, 58, 60, 76.

Шквариков В. А. Планировка городов России XVIII и начала XIX века. [М.]. Изд-во Всесоюзной Акад. архитектуры. 1939, стр. 113—125.

Янчук Н. А. Знаменитый зодчий XVIII века Василий Иванович Баженов. Пг. 1916, стр. 178, 186—188 и др.

СТАТЬИ, СВЯЗАННЫЕ С ЮБИЛЕЕМ М. Ф. КАЗАКОВА

Аркин Д. Е. Великий русский зодчий. 200 лет со дня рождения М. Ф. Казакова. — «Правда». 1938, 29 ноября.

Аркин Д. Е. Матвей Федорович Казаков. К 200-летию со дня рождения великого русского зодчего. — «Советское искусство». 1938, 28 ноября.

Бондаренко И. Е. Архитектор Матвей Федорович Казаков. — «Строительство Москвы». 1938. № 20, стр. 7—12.

Бондаренко И. Е. Жизнь и деятельность М. Ф. Казакова. — «Архитектура СССР». 1938. № 10, стр. 4—16.

Бондаренко И. Е. К юбилею М. Казакова. 1738—1938. — «Архитектурная газета». 1938, 23 июня.

Бондаренко И. Е. Казаков — строитель Москвы. — «Архитектурная газета». 1938, 23 ноября.

Бондаренко И. Е. Учитель молодежи. — «Архитектурная газета». 1938, 28 ноября.

Веснин В. А. М. Ф. Казаков и русское зодчество. — «Известия». 1938, 29 ноября.

Выставка Москвы. 1938. К 200-летнему юбилею со дня рождения архитектора Матвея Федоровича Казакова. 1738—1938. Каталог выставки. М. Всесоюзная Акад. архитектуры. 1938, стр. 32.

Выставка, посвященная творчеству М. Ф. Казакова. — «Советское искусство». 1938, 28 ноября.

Выставка работ М. Ф. Казакова. — «Архитектурная газета». 1938, 12 ноября.

Габричевский А. Г. На юбилейной выставке М. Ф. Казакова. — «Архитектурная газета». 1938, 5 декабря.

Грабарь И. Великий русский зодчий. — «Архитектурная газета». 1938, 28 ноября.

Жизнь и творчество. Биографическая справка. — «Архитектурная газета». 1938, 28 ноября.

Знаменательный юбилей.—«Архитектурная газета». 1938, 28 ноября.

Иванов В. Н. Архитектор Матвей Федорович Казаков. 1738—1813. (К 200-летию со дня рождения). — «Искусство». 1939, № 2, стр. 131—136.

Ильин М. Архитектурное наследство М. Ф. Казакова. — «Архитектура СССР». 1938. № 10, стр. 17—34. (Опыт аннотированного указателя).

Ильин М. Четырнадцать альбомов. — «Архитектурная газета». 1938, 28 ноября.

Казаков Матвей Федорович. 1738—1938. — «Архитектура СССР». 1938. № 10, стр. 2—3.

Лавров В. По казаковским местам. — «Архитектурная газета». 1938, 28 ноября.

Проекты и рисунки архитектора М. Ф. Казакова. 1738—1813. Альбом фототипий. М. ВАА. 1938, 5 стр, 15 л. илл.

Торопов С. Творчество М. Ф. Казакова. — «Архитектурная газета». 1938, 28 сентября.

Шквариков В. Проблема ансамбля планировки русских городов XVIII в. (к 200-летию со дня рождения М. Ф. Казакова). — «Архитектурная газета». 1938, 23 ноября.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

Власюк Аполлинарий Иванович, Каплун Анатолий Исакович, Кипарисова Анна Александровна

«М. Ф. КАЗАКОВ»

Редактор *В. А. Виноград*
Художник — арх. *А. В. Коврижкин*
Художественный редактор *И. А. Стрелецкий*

* * *

Сдано в набор 22/X 1954 г. Подписано в печать 14/VIII 1957 г. Бумага 60×92/8—23¼ бумажных—46,5 печатн. л. 41,5 уч.-и.л.
Тираж 4 000 экз. Т-07928. Индекс А-26-5-4

* * *

Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре. Москва, Третьяковский проезд, 1. Изд. № IX 9525.
Типография № 3 Государственного издательства литературы по строительству и архитектуре. Москва, Куйбышевский проезд, 6/2.
Заказ № 1125

* * *

Цена 37 руб. 35 коп. Переплет 3 руб.

Важнейшие опечатки и исправления

Страница	Колонка	Строка	Напечатано	Следует читать
6	левая	6 сверху	круглых	крупных
8	"	5 "	1841—1945	1841—1845
72	правая	1—2 снизу	аналогично	аналогичным
152	"	5 "	дома Хрящева	дом Хрящева
153	"	3 "	печи углов	печи
188	"	1 "	где	где во время бала зажигались плошки. Круглый
244	"	8 "	медальонам	медальонов
271	левая	18 сверху	силой	силы
272	правая	1 "	алтаря надгробия	алтаря и надгробия
325	"	3—4 "	Коэффициент термического сопротивления конструкции равен 10,	Термическое сопротивление конструкции равно 3,1 *м² час град/ккал*,
325	"	7 "	200 *кг/м²*	500 *кг*
341	"	29 снизу	100. ЦГАДА, Дворц. отд., д. 29124;	100.
357	графа „Примечание"	2 "	ЦГИАЛ	ЦГАДА

По техническому недосмотру в книге пропущено указание:

Портрет Казакова на фронтисписе — гравюра на дереве работы художника В. Н. Ростовцева.

40р.35к.